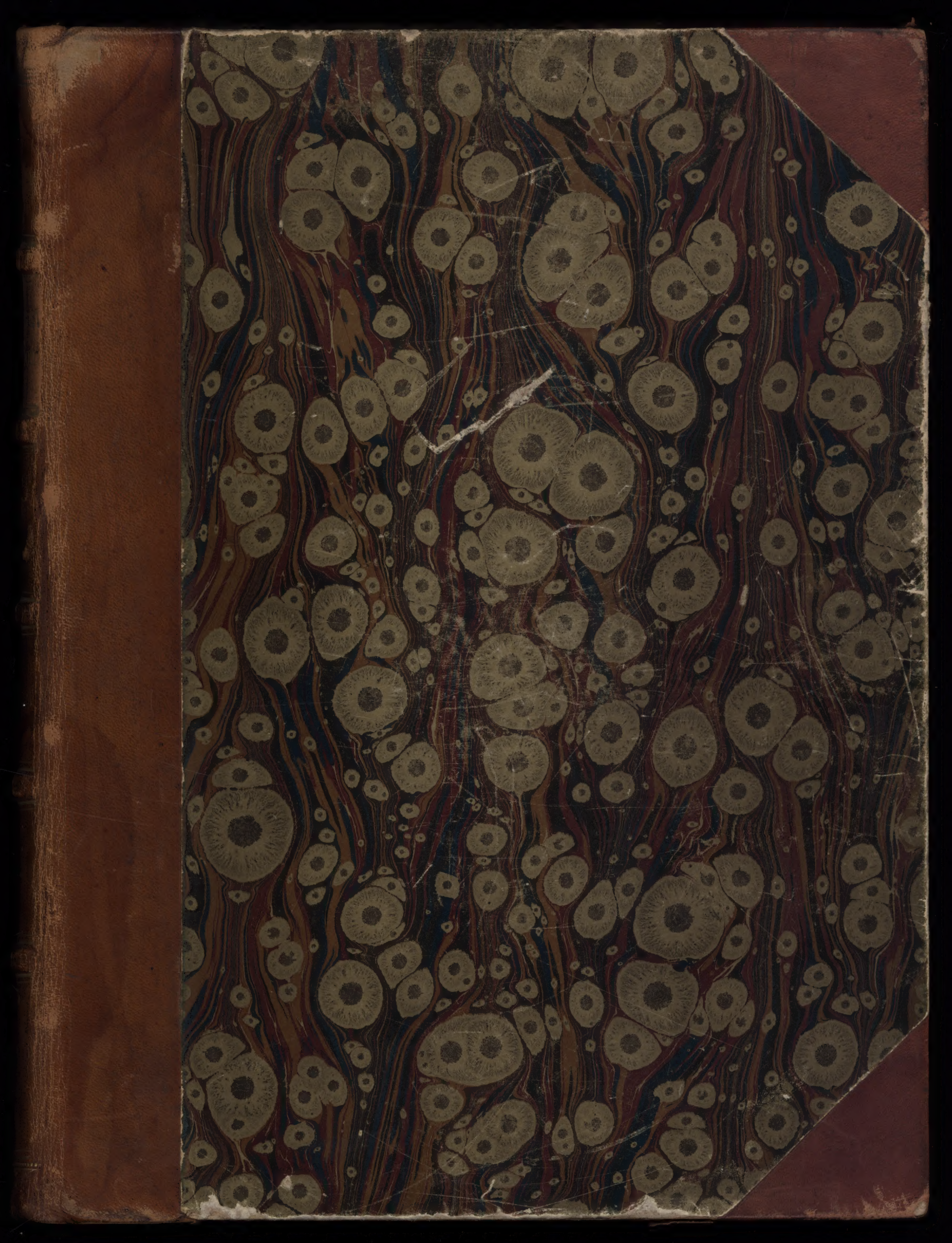
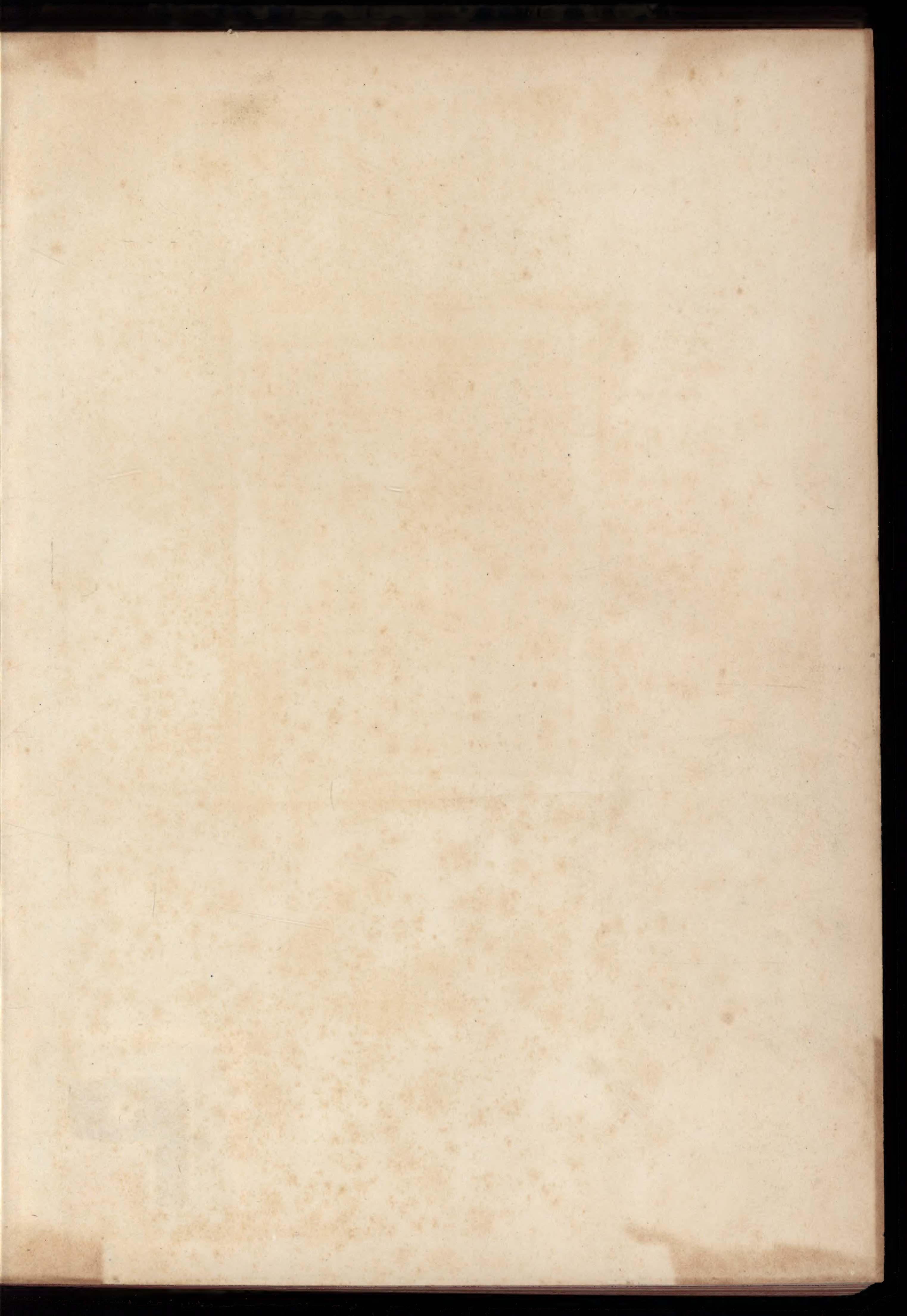
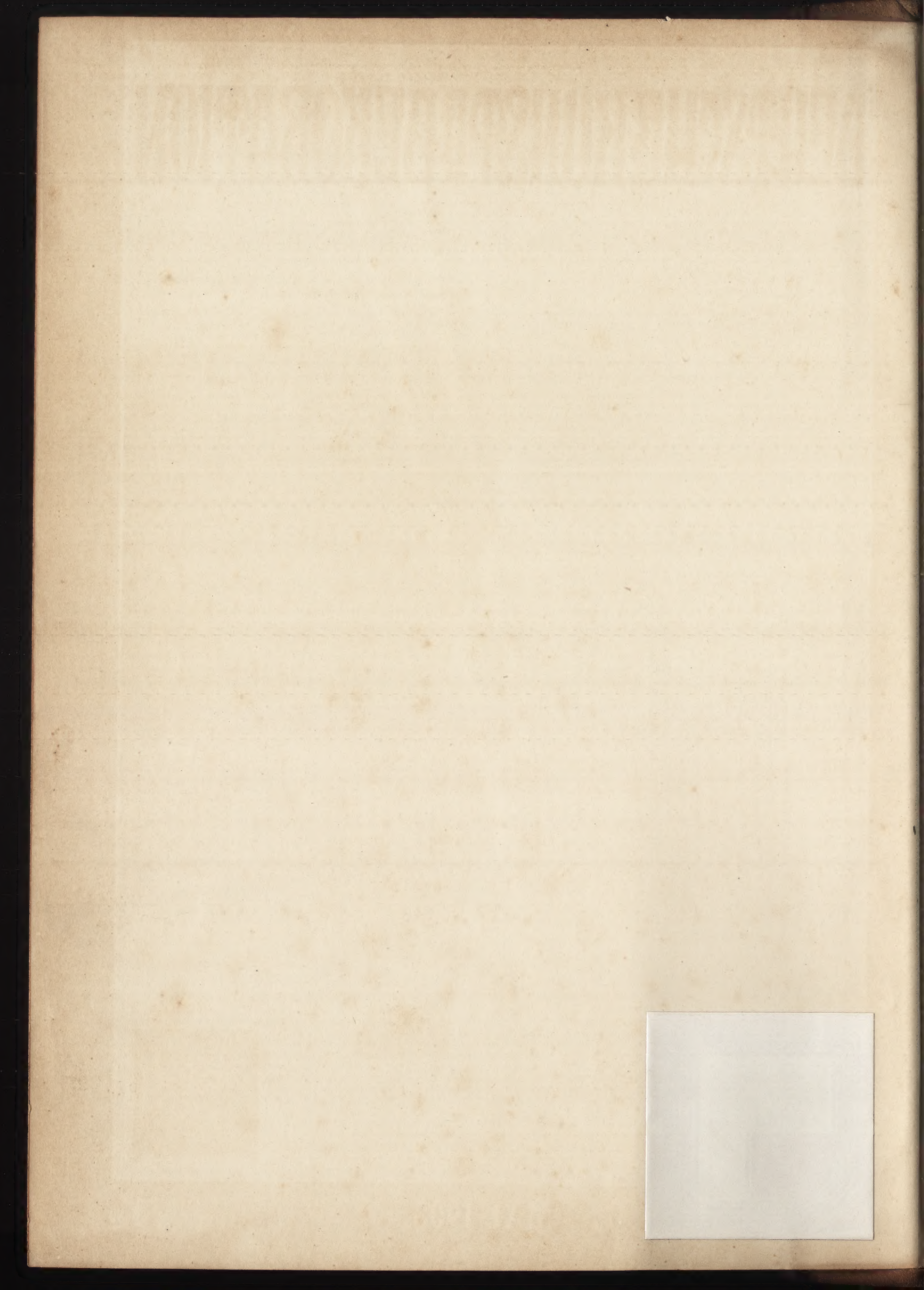


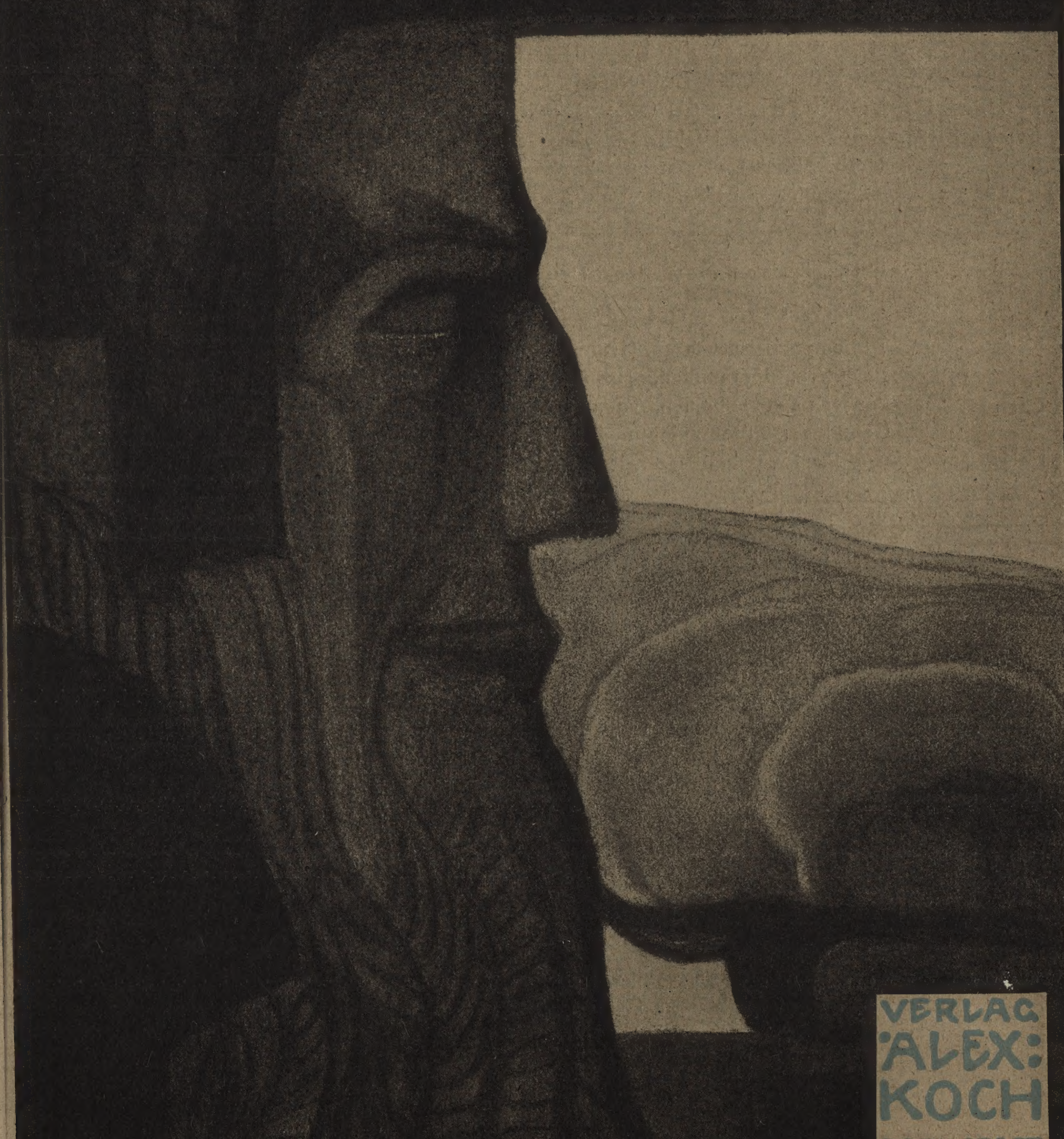


Nº
Ex
Libris
Georg
Hulbe





DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION



VI. JAHRGANG HEFT 8. MAI 1903. EINZELPREIS M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

Jährl. 12 Hefte: M. 24.–; Ausld. M. 26.–. Abgabe nur halbj.: Okt.—März; April—Sept.

INHALTS-VERZEICHNISS.

Seite: **TEXT-BEITRÄGE:**

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:
Entworfen von *Franz Metzner*-Berlin-Friedenau.

50 VOLLBILDER UND ABBILDUNGEN nach Skulpturen, Monumental-Entwürfen, Grabmälern, Porträt-Büsten, Denkmälern, dekorativen Plastiken, Keramiken, Bronzen, Reliefs etc. von Franz Metzner-Berlin. Ferner nach Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Buchschmuck, Porträts, Dek. Gemälden, Tusch-Zeichnungen, Holzschnitten, Algraphien, Radierungen etc. von Karl Schmoll von Eisenwerth. Konkurrenz-Entwürfe zu Stickereien.

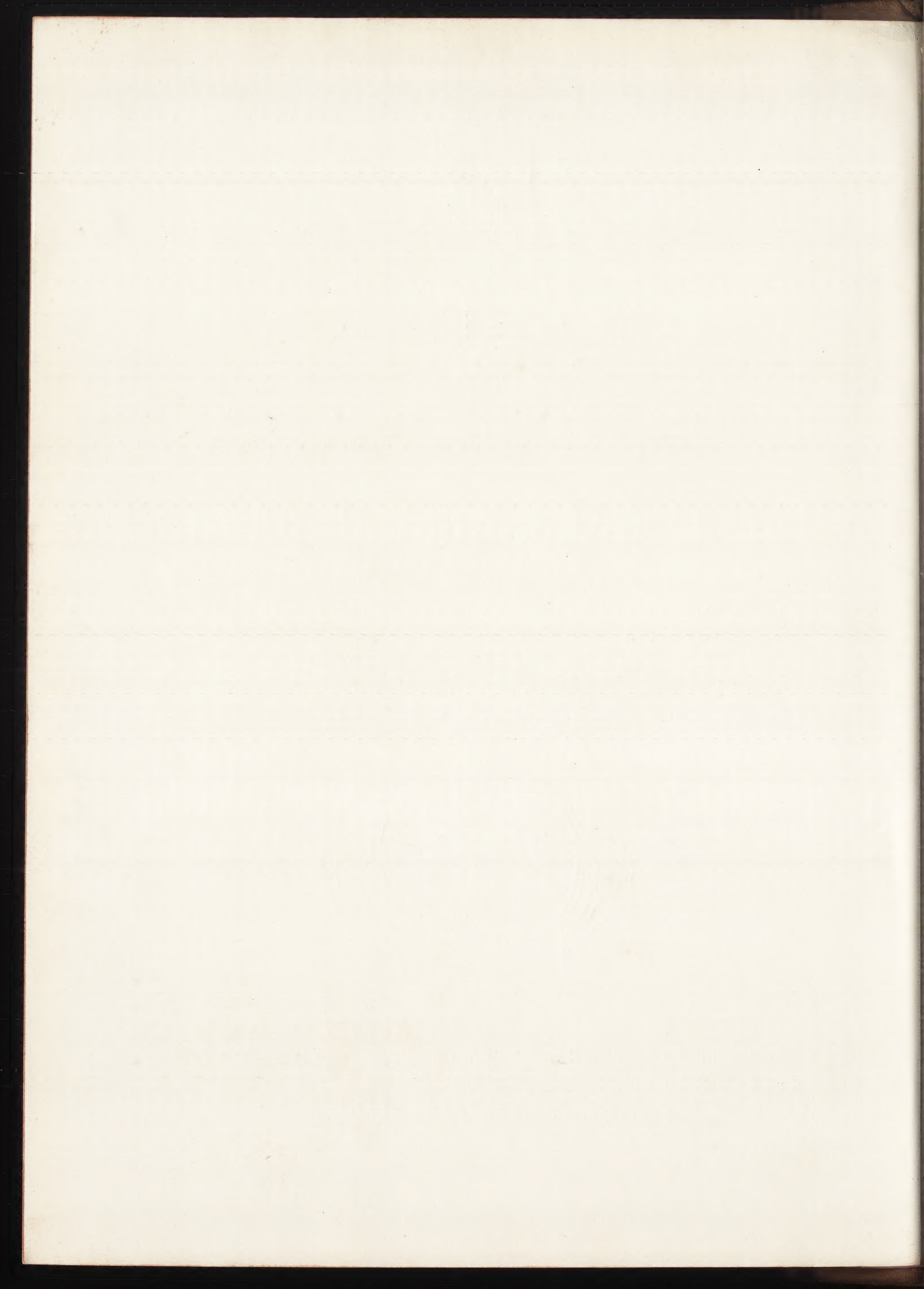


Deutsche Kunst und Dekoration

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrierte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 14.—
oder einzeln in 12 Heften für Mk. 24.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 26.—.
VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND XI

Oktober 1902—März 1903.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
* DARMSTADT. *

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGS-ANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.



INHALTS-VERZEICHNIS.

BAND XI

Oktober 1902—März 1903.

Text-Beiträge:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Die farbigen Umschlags-Titel der einzelnen Hefte dieses Bandes zeichneten:

Heft 1: Prof. Peter Behrens—Darmstadt.
Heft 2: Ferdinand Nigg—Berlin.
Heft 3: L. Bompard—Bologna.
Heft 4: Maurice Dufrène—Paris.
Heft 5: Walter Crane—London.
Heft 6: Curt Stoeving—Berlin.

NAMEN-VERZEICHNIS.

Nachträge und Berichtigungen.

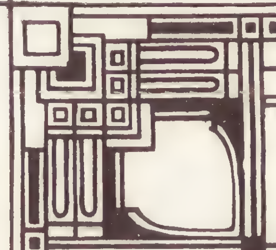
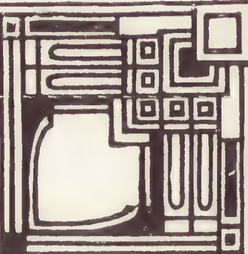
Die auf Seite 30 und 31 zu oberst abgebildeten beiden Gürtel-Schnallen von Professor Behrens sind von der Firma *Alex. Schönauer*, Herzogl. S. Hof-Goldschmied, *Hamburg*, Böckmannstrasse 3, ausgeführt. Die Vitrine auf Seite 47 ist nicht von Fritz Adler, sondern von Prof. *B. Pankok—Stuttgart* entworfen.



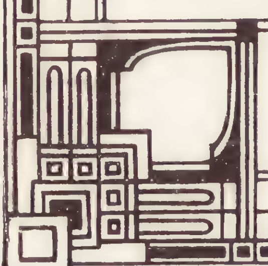
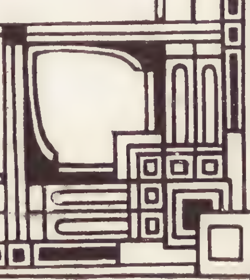


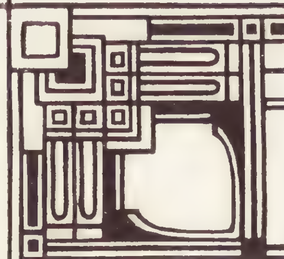


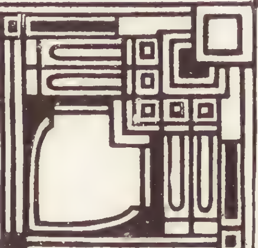

Georg Fuchs
Die Vorhalle zum Hause der Macht und der Schön=heit

Seit hundert Jahren oder länger waren die Deutschen keine Herren mehr. Sie zeigten das Auftreten geringer, unterwürfiger Leute, die von den Nachbarn borgten und sich vor dem Stöcklein des Schulmeisters erniedrigten, die sich für armselige, ewig unfruchtbare Tölpel bekannten, die nie und nimmer etwas hervorbringen könnten, und immerdar den „Alten", den geistreicheren Nachbarn und den Schul=büchern dienstbereit und gehorsam sein müßten. Sie erschütterten den Erd=Kreis mit dem siegreichen Donner ihrer Waffen, ihre Wissenschaft, ihre Technik, ihre Schiff=Fahrt, ihr Gewerb=Fleiß umspannten die Welt, und dennoch schmachteten selbst die Bevorzugtesten unter ihnen weiter dahin in dem knechtischen Elende, ja ihre Machthaber — Gebieter über ungeheuere Heere, über Kräfte und Schätze sonder Zahl — sie erhuben die Unterwürfigkeit unter die Götzen der toten Vorzeit zu einem vater=ländischen Glaubenssatze in allen Fragen geistigen und verfeinerten Lebens. Ist je ein anderes großes, aufsteigendes Volk, das alles besaß, um sich eine eigene Kultur zu schaffen, einer solch grauenhaften Perversität verfallen? — Wohl waren wir gelehrt genug, um zu wissen, daß es dem Menschen nur dann zur Ehre gereicht, zu leben, wenn er das Leben beherrscht und ihm das Siegel seiner Macht aufprägt, das Siegel der Vergöttlichung, das da heißt: die Schönheit. Aber wir wagten uns nicht darüber her mit unseren Händen. Wir versuchten, uns darüber hinweg zu täuschen, indem wir dem doch so trügerisch Überlieferten ewige Gültigkeit zusprachen; wir plünderten die Gräber und hofften mit vergilbtem, kindischem Tand das kolossale Leben zu verhüllen. So thaten die Älteren. Die Jüngeren aber lachten über die altertümliche Maskerade der Alten, die Jungen, die ganz Verzweifelten, die an nichts mehr glauben konnten, die an nichts mehr glauben mochten, die sich nicht einmal mehr zutrauten auch nur eine Maske mit Anstand vorzunehmen — und selbst den kümmerlichen Schein der Herrschaft über das Leben sich verboten, der in der altertümelnden Heuchelei vielleicht doch zu achten ist. — Sie bestritten mit Leiden=schaft, daß das Leben einen Sinn habe und einen Zweck über sich

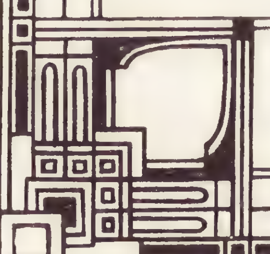



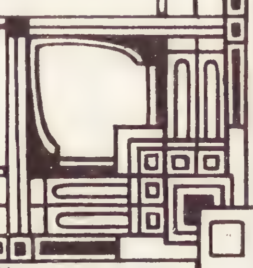




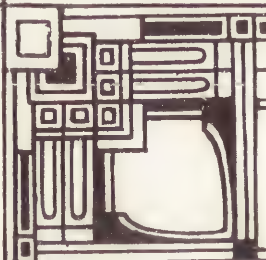
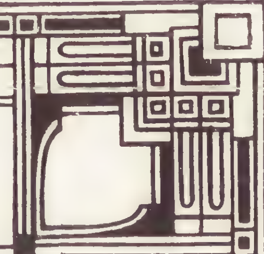
Der Macht und der Schönheit.

hinaus. Sie verschlossen ihre Seelen allem, das nicht der Kontrolle ihrer Sinne unterstand und fragten weder nach dem Warum noch nach dem Wozu? Das Leben ist so wie es ist um seiner selbst willen; das Leben ist für nichts. Und dennoch war es eine maß=lose Thorheit, hochfahrend über diese Massen hinweg zu blicken. Denn wer wollte leugnen, daß in ihnen die ungeheuerste, entscheidendste Kraft der Rasse aufgespeichert ist? Sie bedurften der Führer, aber sie fanden sie nicht. Sie sind verwachsen mit dem wirklichen Leben. Diejenigen jedoch, welche zu Führern tauglich hätten sein sollen, ver=leugneten dieses Leben ja. Den Künstlern unter ihnen und denen, welche sich als Verstehende zu ihnen bekannten, galt es als ausgemachte Sache, daß es eine Welt der Kunst gebe, die nichts gemein habe mit dem wirklichen Dasein. Jene sei schön, unergründlich schön, doch weit und hoch entrückt, nur einstmals dann und wann von Unvergleichlichen betreten, den Jetzigen aber nie ganz erreichbar. Dieses aber, das Leben, das wir leben, sei allezeit niedrig, schmutzig und häßlich, unergründlich häßlich. Die in diesem Leben standen und wirkten, mußten auf die Kunst verzichten und sie gewöhnten sich daran, die Künstler gelten zu lassen, so wie sie fast alle waren: als eine sonder=bare Kaste nicht ganz zurechnungsfähiger, eigentlich unnützer Menschen, die ein Gewerbe daraus machten, entweder ihre „Persönlichkeit“, ihre Träume und Begierden vor aller Augen bloßzustellen oder irgend eine ungewöhnliche Geschicklichkeit zu zeigen. Je auffälliger sie das thaten, je unverschämter sie das allgemeine Gerede herausforderten, sei es Beifall, sei es Widerspruch, um so mehr genügten sie diesem neuen Standes=Begriffe, um so eher konnten sie auf Ruhm und Reichtum rechnen. Gute Menschen, welche diese entwürdigende Lage der „modernen Kunst“ vor dem Volke wahrnahmen, kamen gelaufen, gründeten barmherzige Vereine und wollten das Volk mit Kunst missionieren. Sie wiesen diese „Kunst um der Kunst willen“ damit endgültig in eine Reihe mit absterbenden Sitten=Lehren und Dogmen, die zu sehr entkräftet sind, um noch ohne eifernde Propaganda bestehen zu können. Die Kunst hatte der Macht entsagt, sie hatte dem Leben



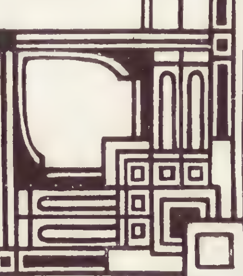


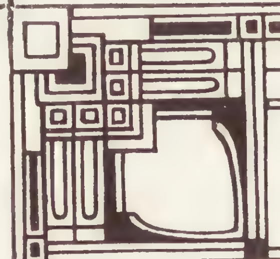
Von Prof. Peter Behrens.

entsagt; so sehr man auch auf sie schalt: die hatten doch Recht, welche frugen: wozu noch — Kunst?

Was half es, daß Viele sich in derbes Loden kleideten und beteuerten, in der „Rückkehr zur Natur" läge das Heil und die Kraft, wenn es doch ganz offenbar war, daß sie nur der ungefügen Gewalt des Lebens und seiner „unerträglichen Häßlichkeit" entrinnen wollten, indem sie sich in die Dörfer, in die Gebirge, in die lichtübergossenen Heiden flüchteten und sich auf die „intime" Poesie der Urwüchsigkeit und des mystischen Schollen=Geruches stimmten? Wehmütige Erinnerungen an sonnige Wiesen, dämmerige Forste und vom eintönigen Donner=Odem des Meeres: das war ihre Kunst, und Schönheit deuchte ihnen, den Heimatlosen, überall da zu wohnen, wo sie eine Stunde träumen konnten frei zu sein vom Banne des schwarzen, tausendkiefrigen Ungeheuers, welches das Welt=All unter seinen stählernen Tatzen zu zermalmen drohte. Ach, sie vermochten es ebenso wenig, sich durch diese scheinbar so ehrliche Natur=Schwärmerei über die unerbittliche Grausamkeit des Lebens irre zu führen, als es den Klassischen und Romantischen gelungen war, glaubhaft die Rollen dionysischer Hellenen, hochgesinnter Florentiner, üppiger Venezianer, gezierter, frommer Ritter oder biederer altdeutscher Bürger zu spielen. Es kam die Zeit, wo die, welche für die Fortgeschrittensten gelten wollten, sich als die Entarteten, Müden, Absterbenden bezeichneten. Es war eine verzweifelte Fahnen=Flucht aller Derer angebrochen, von welchen man am ersten ordnende Rufe hätte vernehmen sollen. Mit taumelnden Sinnen, von uneingestandener Furcht verzehrt, angeekelt von dem Leben, das sie doch leben mußten, stürzten sie in Scharen irgend wohin, wo ein Gaukel=Bild aufleuchtete, das ihnen Betäubung und Vergessen des Heute, des „Alltages" verhieß. Man hat niemals ein solch wahnwitziges, von allen Tollheiten und Süchten, heiligen Hoffnungen und leichtfertigen Irrlehren aufgestacheltes Verlangen nach „Kunst" gesehen, als in dieser Zeit. Diese Menschen, ihren leiblichen und geistigen Anlagen nach befähigt, ihrem Stande und ihrer Bildung nach verpflichtet ein gewaltiges Volk in eine gewaltige

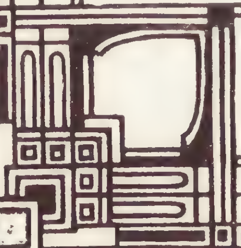





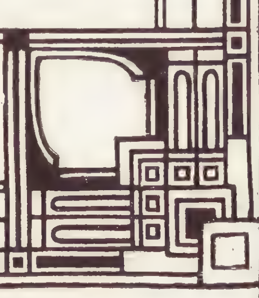
Der Macht und der Schönheit.

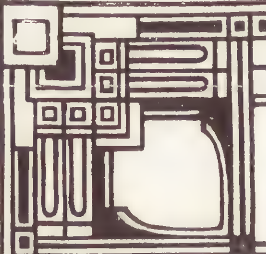
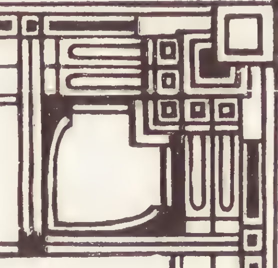
Zukunft, in seine Kultur zu führen, sie brachen nieder, wo man ihnen ein Kunst=Werk aus Zeiten aufwies, da Menschen sich voll zur Schönheit ausgelebt, sie redeten irre in aufrichtiger oder halb ge=heuchelter Verzückung, wenn es einem Künstler der Gegenwart gelang, die Gegenwart in ihnen zu morden, sie, gleichviel mit welchen unheil=vollen Giften, für eine schwüle Nacht von ihrem Leben zu erlösen. Sie logen nur halb, wenn sie Richard Wagner als ihren „Erlöser“ und Bayreuth als den „Ort der Gnade“ priesen. — Grauenvolles Erwachen! Niederdrückende Erkenntnis: es gab kein Entfliehen! Immer und immer wieder war das gigantische Leben hinter ihnen. Es sandte seine Rache=Engel selbst noch in jene entrückten Gefilde der Seligen, der Abgeschiedenen, der Kunst. Erbarmungslose Forscher, begabt mit allen Mitteln der Darstellung, geübt in allen Werkzeugen der Künste, überlegene Geister und zu alle dem noch gefördert durch die Über=zeugung, daß man nun doch dem gegenwärtigen Leben verfallen sei und mit ihm sich abfinden müsse, sie erhoben sich als die Modernen, die Neuen, die Fortschrittlichen im besonderen Sinne und enthüllten getreue Nachbildungen dieses Lebens, das der Einwirkung der höheren, reinigen=den, ordnenden, formenden, edlen Gewalten entbehrte. Sie wollten weder gestalten noch führen, weder ermutigen noch befehlen, sie hatten keinen anderen Ehrgeiz, als den der exakten Wissenschaft und keinen anderen Mut als den, ihren Zeit=Genossen in haarscharfen Nachzeichnungen die Greuel des Daseins unerbittlich zu entschleiern. Sie haben die Kunst als Narcoticum unmöglich gemacht, sie haben die schwächenden, aesthetischen Illusionen vernichtet und befestigten im öffentlichen Bewußtsein ein unbeschönigtes Welt=Bild, das viele als ein Bild des Verfalles auslegten und das doch nichts anderes bedeutete als eine unermeßlich *gesteigerte Zivilisation ohne Kultur.* Solch ein Bild bot sich den jungen Männern, welche um die Jahrhundert=Wende vor die deutschen Völker traten: zu ihrer vollen Kraft herangereift und entschlossen, das Leben zu meistern, dem sie geboren waren.

Als ein Erster und Zuversichtlichster unter diesen Führern eines neuen Geschlechts und Adels deutschen Blutes hat Peter Behrens



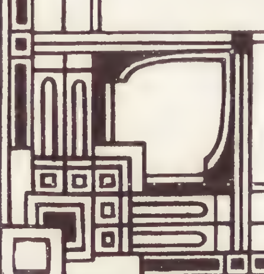
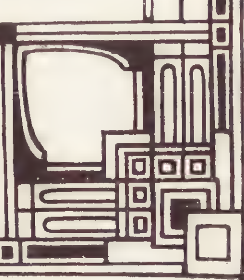
Von Prof. Peter Behrens.

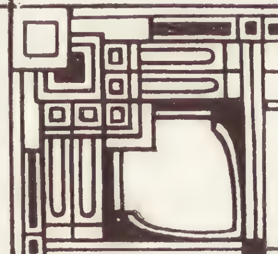


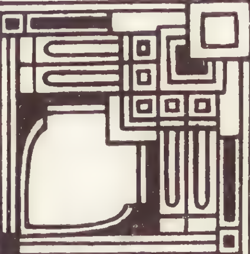



Zeugnis abgelegt vor aller Welt, indem er im Auftrage der Freien und Hanse=Stadt Hamburg und mit stolzer Kraft unterstützt von den Gewerben dieser Stadt, auf der Ausstellung zu Turin die Vorhalle des Deutschen Reiches errichtete. In der schlichten Aufzählung dieser That=sachen ist nichts zufällig, außer vielleicht der Umstand, daß es gerade auf einer Ausstellung geschah, nichts nebensächlich, als daß diese gerade in Turin stattfand, nichts bedeutungslos, es sei denn, daß die oberfläch=liche Menge und die ihr aufwartende Presse die wahre, über die des Einzel=Kunstwerkes hinausragende Bedeutung übersahen, so sehr auch sie die Hamburger Halle zu rühmen wußten.

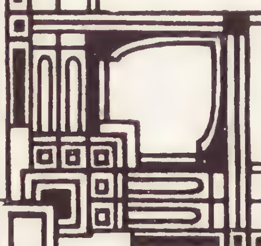
Tritt ein, Fremdling, hier waltet das Deutsche Reich; siehe mit frohem Herzen was es vermag! — Einen Spruch dieser Art sollte man über den Eingangs=Bogen meißeln. Denn was sich stummen Mundes kund gibt in dieser Halle, das ist die Macht, das ist die Macht des Kaisertums Wilhelm's II., gereift, gerüstet und entschlossen, gleich berechtigt, gleich besitzend, gleich gebietend neben den Welt=Mächten ihren Platz zu behaupten bei der neuen Teilung des Erd=Balles, welche das Völker=Schicksal als seinen unabänderlichen Ratschluß angekündigt hat. — Nie wäre es möglich, nie verzeihlich gewesen, wenn das Reich hier die aus allen Landen zu erwartenden Gäste empfangen hätte in einem Raume, dessen geschichtliche Pracht und altertümliche Bildung nichts weiter bewiesen hätten, als daß es einstmals ein Reich der Starken, Gläubigen, Stolzen und Erfindungsreichen gewesen sei. Hätte man damit nicht zugleich auch — wie so oft in jüngster Zeit — den Anschein erweckt, als ob jetzt dem nicht mehr so sei, als ob der Quell der Schöpfung im Herzen Deutschlands versiecht wäre, als ob man zu leihen gehen müsse bei den Vätern der grauen Vorzeit, damit die Söhne heute würdig erscheinen könnten im Rate der Völker? — Nimmermehr! Es ist eine Gewalt, eine Gesinnung, eine Entwickelung, die sich offenbart dort im wirtschaftlichen und politischen, hier im geistigen und künstlerischen Entfalten. In der Hamburger Vorhalle von Peter Behrens muß sich diese Einheit auch dem wider=strebenden Sinne Dessen erschließen, welchem durch das wirre, schwäch=

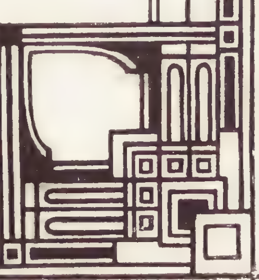







liche, ziellose Künstlertum der neuzeitlichen Mode nur allzuviel Veranlassung gegeben worden war, an solcher Möglichkeit zu zweifeln. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß Behrens weiter nichts wollte, als ein Stück gute Architektur schaffen; denn seine Kunst ist zu ernsthaft, als daß man von ihm erwarten könnte, er würde ein philosophisches System aus Zement und eine kosmische Lyrik aus Gips selbstgefällig zur Schau stellen. So sehr eine solche Absicht dem Gebahren gewisser ruhmbegieriger Kultur-Dilettanten entsprechen würde, so entschieden muß man sie hier bestreiten. Es ist nicht schwer zu beweisen — und wir hoffen das im Folgenden zu thun — wie hier ganz unwillkürlich die Kunst zum Ausdrucke eines allgemeinen Macht-Bewußtseins wurde. — Freilich, man muß wissen, daß die große geistige Entwickelung der deutschen Völker nicht an der Oberfläche liegt, daß sie von der „öffentlichen Meinung" noch kaum gestreift wird, daß sie in den Händen von Männern ruht, die mit den „Berühmtheiten" der Mode gar nicht rivalisieren wollen, denen Begriffe wie „moderner Stil", „moderne Kunst", „moderne Litteratur", „künstlerische Kultur" nur als reklamehafte Schlag-Worte erscheinen, die mit dem Allen und mit der ganzen Kunst-Auffassung der neueren Zeit so von Grund aus gebrochen haben, daß ihnen das in so vielen beliebten Romanen reizvoll dargestellte „Künstler-Leben" und Litteratur-Dasein selbst noch in seiner verfeinertsten und glänzendsten Form der Bohème verdächtig, unvornehm und unaufrichtig erscheint. Ein aufrichtiger, vornehmer Mensch zu sein mit aufrichtigen, vornehmen Lebens-Formen, das dünkt uns weit wichtiger denn alle Kunst und alle Litteratur. Wenn man jedoch zufällig berühmt gewordene Leute von oft zweifelhafter Herkunft, die statt der Renaissance- und Rokoko-Motive irgend welche neue Schnörkel auf den Möbeln anbringen, für Vertreter einer neuen Kultur, wenn man die viel beklatschten Nachahmer französischer oder skandinavischer Sitten-Stücke für Dichter und die sich modern geberdenden Litteraten als führende Geister anerkennt, dann kann man unmöglich an eine kulturelle Zukunft der Deutschen glauben. Waren es bisher mit ganz vereinzelten Ausnahmen nur solche parasitäre Existenzen, die das

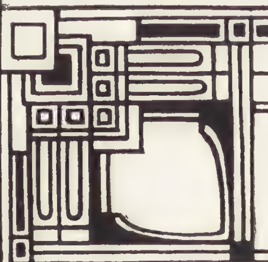






Unterhaltungs= und Ruhm=Bedürfnis eines Volkes von noch schwankender Kultur skrupellos ausbeutend, selbst Gelehrten und Geschichtsschreibern als die Träger der Fort=Entwickelung erschienen, einer Entwickelung, die sich auch noch auf Goethe berief, so wird man von jetzt ab kaum noch umhin können, im äußersten Gegensatze zu Jenen die ausersehenen Führer eines künftigen, größeren Deutsch=lands zu erblicken. Wir, die wir jene Sklaven der Litteratur=Mode, der Neugierde, der Sensations= und Schreckens=Gelüste des Bürger=tums mehr bemitleiden noch als verachten, zumal jetzt, wo ihre Zeit abgelaufen ist, wir sind uns einer immer inniger werdenden Verbindung mit dem wirklichen, wirkenden Leben und mit der Macht=Entfaltung unserer Rasse freudig bewußt. Wir können es Schritt für Schritt ver=folgen, wie die äußeren Formen deutscher Macht in gleichem Maße größer und reifer werden wie die inneren, welche unseren Händen anvertraut sind, und welche sich einst als die Gebietenden, Besiegelnden mit jenen äußeren zusammenschließen sollen zur Einheit der deutschen Kultur. Die beiden Entwickelungs=Reihen nähern sich in ihrem Voran=schreiten von Tag zu Tag, und je mehr es uns gelingt, in den strengen Verhältnissen großer Architektur, in dem ernsten Prunke leuchtender Gemälde, in den sicher geführten Wendungen geläuterter Prosa, in den getragenen Rhythmen feierlicher Hymnen und im alles umfassenden, alles bekrönenden Kulte der Tragödie der vollen Reife nahe zu kommen, um so näher fühlen wir uns auch wieder dem Herzen unseres Volkes. Vielleicht stehen wir hier in der Hamburger Vorhalle von Peter Behrens an dem Punkte, in welchem sich die Linien der äußeren und der inneren Macht zum ersten Male erreichten. Wir müssen diese Erkenntnis um so höher anschlagen, als sie für die Notwendigkeit und für die Zukunft der politisch=wirtschaftlichen Er=hebung und Erweiterung mindestens ebensoviel beweist, wie für die Notwendigkeit, Zukunft und Tragweite der neuen, kultlichen Kunst. Wer die eine begreift und will, muß auch die andere begreifen und wollen, da sie einen Ursprung haben, und eine wie die andere bedingt sind in tieferen Vorgängen, im dunklen Willen der Seelen und der Rasse.

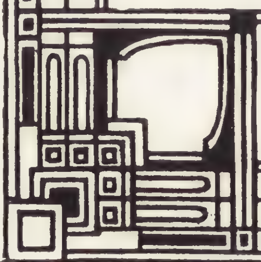




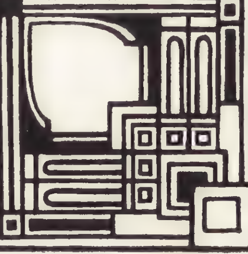
Der Macht und der Schönheit.

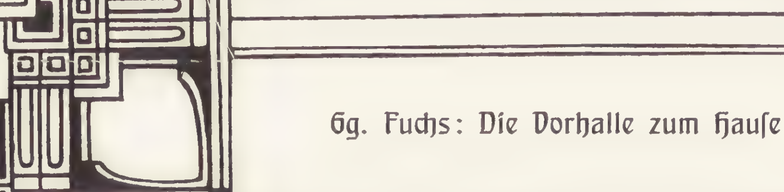
Wenn wir daher von dem Hamburger Vestibulum sprechen als von einer „Vorhalle zum Hause der Macht und der Schönheit", so wird das nun nicht mehr als nur sinnbildlich und gewiß noch viel weniger als anspruchsvoll gelten: wir sagten, es sei eine Vorhalle — das Haus bleibt uns und den Kommenden noch zu bauen.

„Wenn die Macht gnädig wird und herabkommt in's Sichtbare: Schönheit heiße ich solches Herabkommen". — Als wir — es geschah vor 7 Jahren — diesen Spruch Zarathustra's wie die Voraussagung des schöpferischen Prinzip's aufstellten, in welchem sich die zu geistigen Befehlshabern Geborenen alle mit uns zu einem jungen, wahrhaften Adel vereinigen müßten, um als Macht im Wettstreite der Mächte den Ausschlag geben zu können, da schien es vielen unmöglich, daß das jemals durch den Erfolg als Notwendigkeit erwiesen werden könnte. In dem Hamburger Vestibulum von Behrens ist der Beweis voll erbracht. Er ist erbracht durch die Kunst des Baumeisters, die so ganz ein Sichtbarwerden des neuen geistigen Macht-Gedankens ist und ihre Wirkung selbst bei dem nicht verfehlt, der da oder dort über kleine Unebenheiten der Ausführung und zufällige Verfehlungen nicht hinweg sehen kann; er ist erbracht vornehmlich auch dadurch, daß es gerade Hamburg ist, welches auf diese Kunst und ihre leitenden Grundsätze vertraute. — Es ist keine jener „Kunst-Städte", in denen die unorganische, dem Leben gegenüber machtlose und gleichgültige Bohème- und Professoren-Kunst Deutschlands ein armes Jahrhundert lang ihr Treibhaus-Dasein hinbrachte. Hier gab es kein imitiertes Mäcenat; hier, in der alten, stolzen, arbeitsamen Kaufmanns-Stadt war man auch nie geneigt, sensationslüstern allen Narrheiten der Mode nach zu hetzen. Man hatte Besseres zu thun. Man rang mit einer Welt um ein Herrentum zur See, welches eine Herrschaft über allen Herren-tümern ist. Der zähe Wagemut der seefahrenden Hansa siegte: man wurde reich, man wurde mächtig. Und „wenn die Macht herabkommt in das Sichtbare: Schönheit heiße ich solches Herabkommen". Edle Rasse, die Macht und Reichtum besitzt, will sich ihrer Güter und ihrer selbst freuen: da schlägt die feierliche Stunde, wo Kultur und Kunst

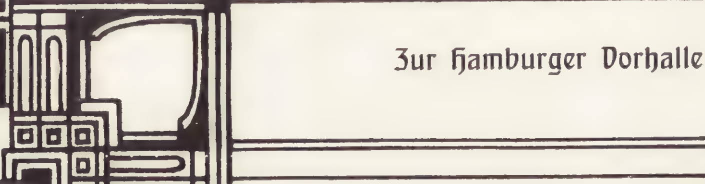


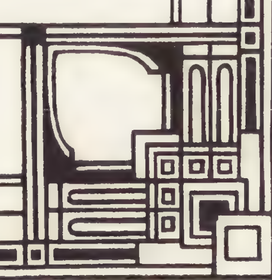
Von Prof. Peter Behrens.

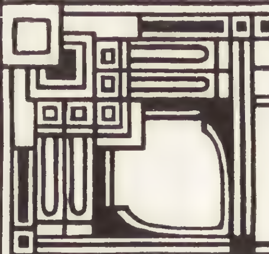




notwendig wird. Man hatte in Hamburg keine Künstler=Maskenfeste, keine „stilvollen“ Maler=Kneipen, keine Akademie, keine Kunst=Ausstellung, keine Sezession. Man wurde verspottet, weil man nicht im mindesten den Ehrgeiz zeigte, für ein „Elb=Athen“ oder „Elb=Florenz“ zu gelten. Man war hochmütig genug, zu glauben, daß es vornehmer wäre, ein echter Hamburger zu sein, als ein billig imitierter Athener oder Florentiner. Der Mummenschanz des Karneval war „des Landes nicht der Brauch“, geschweige denn der ewige, erzwungene Karneval einer „Kunst=Stadt“. Man wußte gut zu speisen, man hielt auf Würde in der Rats=Versammlung, auf gute Tracht und gehaltenes, höfliches Wesen; man lobte den, der mit großer Geberde Macht und Reichtum gewann, und verachtete den Krämer=Geist der raschen, kleinlichen Mittel; man verkehrte in gemessenen Formen mit den königlichen Kaufleuten der ganzen Welt; man empfand sich selbst als den Ausgang und Rückhalt eines neuen, größeren Deutschland, als gereifter, gefährdeter, verantwortungsvoller wie die Binnen=Länder, die immer noch in den kleinen deutschen Händeln befangen schienen; man empfing den Kaiser bei sich wie einen Mitwissenden um große zukünftige Dinge, man war ernst, klug, verschlossen und stolz. Wenn die politischen und geistigen Lenker eines also gesinnten Gemeinwesens, wenn der Bürgermeister Mönckeberg und der Senat, wenn Herr Justus Brinckmann die Pflicht künstlerischer Repräsentation durch den Hamburger Peter Behrens so erfüllen ließen wie es in Turin geschah, so haben sie nichts weiter gethan, als die gerade Folgerung aus dem in seiner höheren Wesenheit begriffenen Leben ihres Stadt=Staates gezogen. Daß Behrens wiederum sich in dieser Auffassung mit ihnen begegnete, das hat er durch das von gebändigter edler Kraft strotzende, hoheitsvolle Wappen kund gethan, welches er seiner Vater=Stadt geschaffen und zum abschließeden Sinn=Bilde des Raumes erhoben hat. Was aber Beider Auffassung als die rechte unmittelbar erweist, das ist das Auftreten der beteiligten hamburgischen Gewerbe, welches einen gewissen Eindruck von Großartigkeit nach keiner Seite hin verfehlt. Die Häuser von Eggers, Hulbe, Engelbrecht,

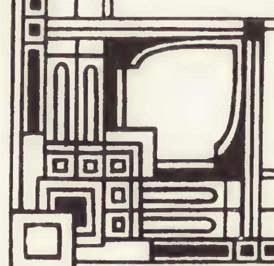




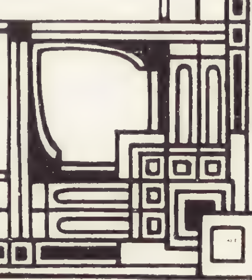


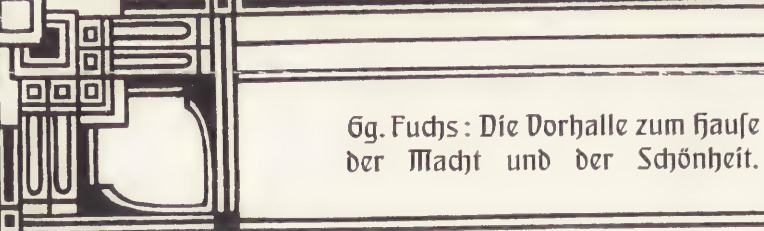
Der Macht und der Schönheit.

Bannier, Dorén, Jebsen, Ahrens, Rauch und Wilkens, die Damen Ida und Charl. Brinckmann, der Bildhauer Barlach, der Kunst=Töpfer Mutz sie alle haben auf die zudringlichen Gepflogen=heiten der Meß=Fahrer verzichtet. Es war ihnen genug, ihre Namen auf den Ehren=Tafeln verzeichnet zu wissen und sie vertrauten auf weiter nichts, als auf den zwingenden Eindruck der Thatsache, daß sie mit großem Können zu einem großen Ganzen geholfen hatten. Auch das zeugt von Macht, auch das ist Schönheit. Sie, die in ihrem Selbst=Bewußtsein so sicher waren, daß sie sich unbedenk=lich ein= und unterordnen konnten, stehen würdig neben den Ge=bietern, deren Wille und Entschluß das Einzelne mit dem Einzelnen zur Einheit streng und stolz verband. Derselbe Macht=Instinkt, welcher das moderne, seebeherrschende Hamburg schuf, hat auch die moderne, lebenbeherrschende Kunst eines Peter Behrens gezeugt, eine Kunst, gefaßt als „die vollendende, feierliche Formel eines größer, tiefer, reicher, freudiger, heiliger empfundenen Lebens“. Die Hamburger dürfen sich rühmen, diesem Geiste nach Außen einen weithin vernehm=lichen Sieg errungen zu haben. Und wenn wir in ihrer Vorhalle an den Brunnen treten, den die ehern beflügelten Engel der Kraft behüten, in dem das goldene Licht aus der Höhe zusammenrinnt mit dem goldenen Lichte aus der Tiefe, so erfaßt es uns wie ein geheimnisvoller Schauer. Es deucht uns, als ob wir wieder glauben dürften an die Gegenwart des Göttlichen, das über dem nächtigen Chaos unseres Lebens seinen frohen Schöpfer=Ruf mit Sturmes=Odem erbrausen läßt. Macht aus der Höhe und Macht aus der Tiefe drängen in Eins: die schöpferische, gestaltende, ordnende, vergött=lichende Macht, als die uns nun die große Kunst wieder gelten soll, die nicht mehr losgelöst und ewig entrückt wie ein Polar=Licht ver=dämmern kann, und die irdische Macht, die allzulang gemieden und gescholten wurde von den Künstlern, die königliche Macht, reif und trunken geworden, reckt sich empor, der titanischen Jungfrau gleich, dem Kusse der Heiligung entgegen. Und wenn uns auch außen rings=um alles ermahnen sollte, daß wir schwärmen, so kann uns doch



Von Prof. Peter Behrens.

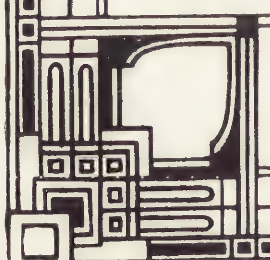




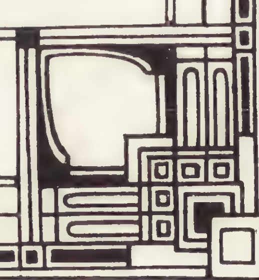
Gg. Fuchs: Die Vorhalle zum Hause der Macht und der Schönheit.

nichts die Zuversicht rauben, daß wir uns zu Dem erheben, was den in der Vorhalle versammelten Vorbereitenden das Teuerste ist: ein Ziel!

Nicht ohne feierliches Grauen treten wir in dunkler Nische vor die Pforte, welche ein goldenes Band noch doppelt verschlossen hält. Soll einst der Tag kommen, wo die ehernen Riegel springen und die Flügel sich majestätisch in ihren Angeln drehen? Werden wir, werden unsere Nachfahren dann aus dem Vorhofe hinein treten in das Haus: ein adeliges Volk, auserlesen aus den Edelsten aller Völker und über die staatlichen Grenzen hinaus Eins geworden in der Macht des Geistes und in der Schönheit des Lebens? — Es wird niemals ein „goldenes Zeit=Alter" geben, niemals werden die Völker ohne Kriege, die Volks=Klassen ohne wirtschaftliche Kämpfe, die Geister ohne Gegensätze, das Dasein des Einzelnen ohne Gefahren und Bitternisse sein. Allein es ist das Auszeichnende eines Adels im höheren Sinne, daß er die unfruchtbare Friedfertigkeit und die wohlbehütete Glückseligkeit der idealistischen Paradiese verschmäht, daß ihm Krieg, Kampf, Gegensatz, Gefahr und Schmerz wünschenswert sind, als gleich viele Möglichkeiten sich in seiner auszeichnenden Tüchtigkeit zu bewähren und das Leben durch seine siegreiche Kraft zu überwältigen und durch seinen veredelnden Willen zu gestalten. Er kann keine „Vollkommenheit" wünschen, die ihn und seine Macht ausschaltet. Eben darum wird er ihrer teilhaftig. Er wird nicht mit gefalteten Händen sehnsüchtig nach oben blicken, harrend, daß sich von dort das Wunder des Heiles und der Vollendung auf ihn herablasse, sondern er wird sich selber vertrauen und dem Gott in ihm. Und also wird der Machthaber zum Künstler, der Gewalt=Herr zum Dichter, indem er das, was ihm die Wirklichkeit versagt zur Erfüllung und Vollendung des Lebens, selbst schafft im Rausche der Dankbarkeit und im Überschwange seiner edlen Kraft. Es ist die tragische Kunst, die lithurgische Feier der dramatischen Fest=Handlung in Wort, Geberde, Gewand und Gebild, die endlich Alles in Eines faßt und die wir hoffen zum Heiligtum des Hauses zu erheben, in dessen Vor=Raum wir getreten sind. Georg Fuchs — Darmstadt.



Buch=Schmuck von Peter Behrens.





Prof. Peter Behrens — Darmſtadt. Hamburger Vorhalle des Deutſchen Reiches. Seiten=Pforte in Aluminium=Bronze. Ausgef. von H. C. E. Eggers, Kunſtſchmiede in Hamburg.



Prof. Peter Behrens – Darmstadt. Hamburger Vorhalle des Deutschen Reiches. Ansicht vom Eingang nach links.



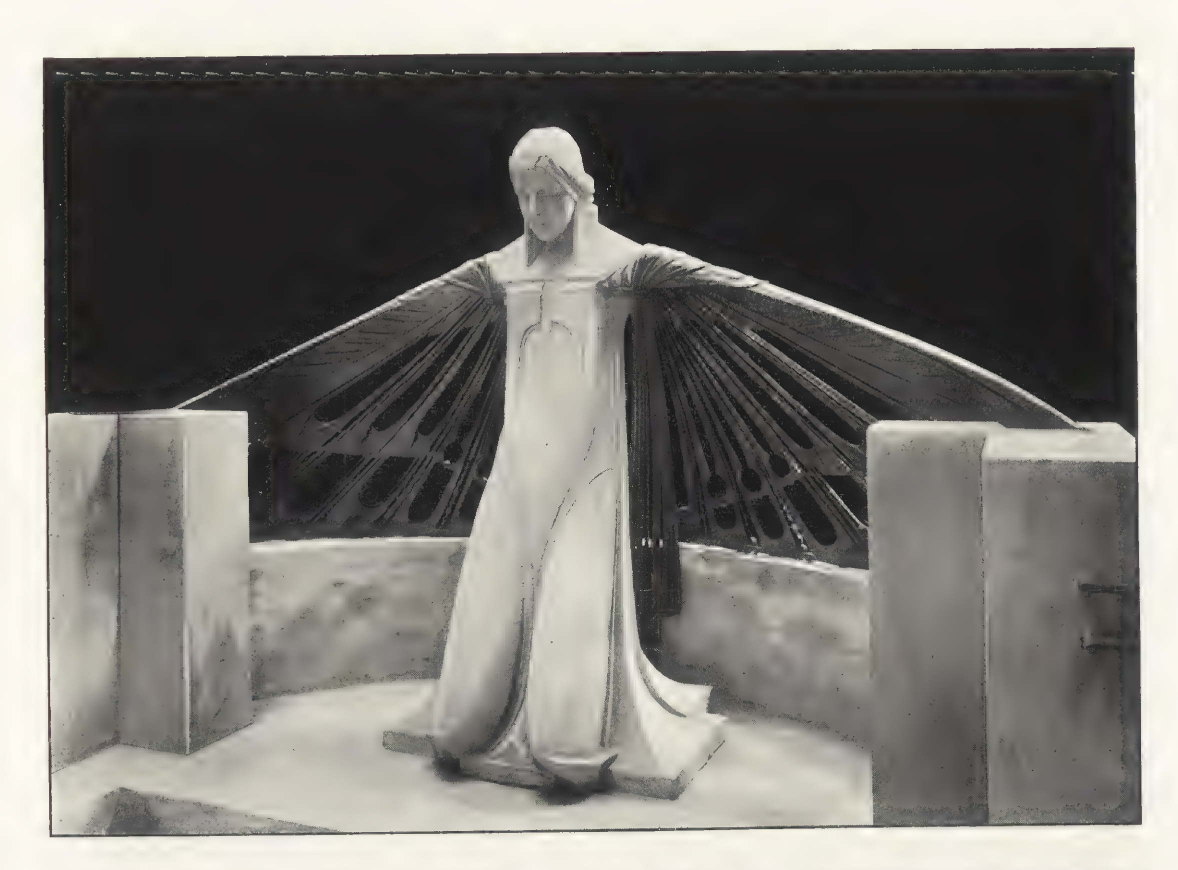
Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Hamburger Vorhalle
des Deutschen Reiches. Ansicht vom Eingang nach rechts.

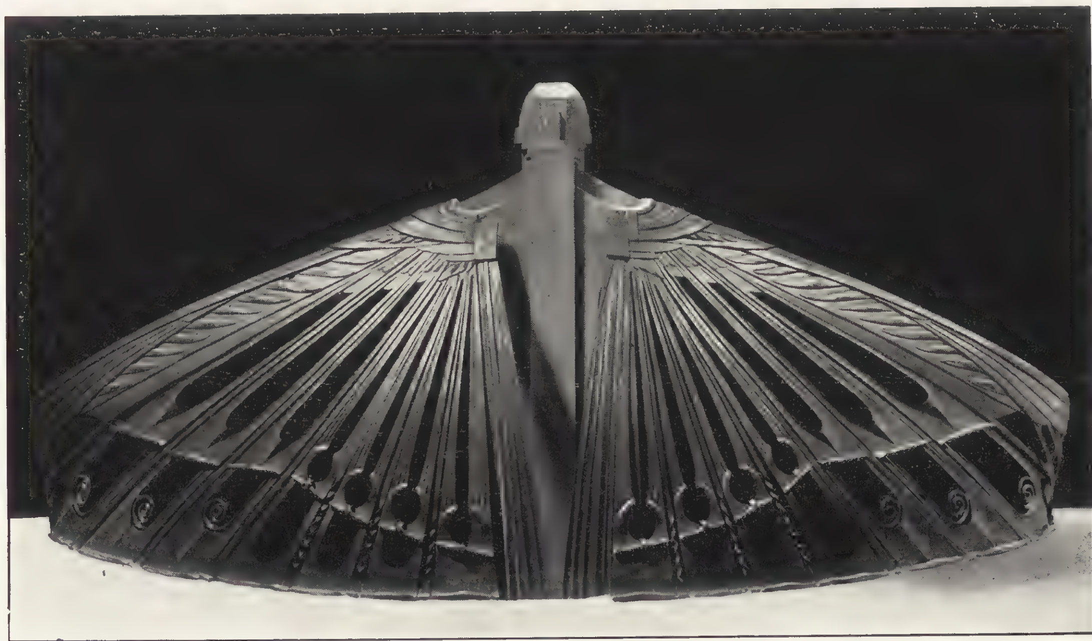


Professor Peter Behrens — Darmstadt.



Hamburger Vorhalle auf der Turiner Ausstellung 1902.





Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Vorder= und Rück= Ansicht der Brunnen=Figur des Hamburger Vestibulums.

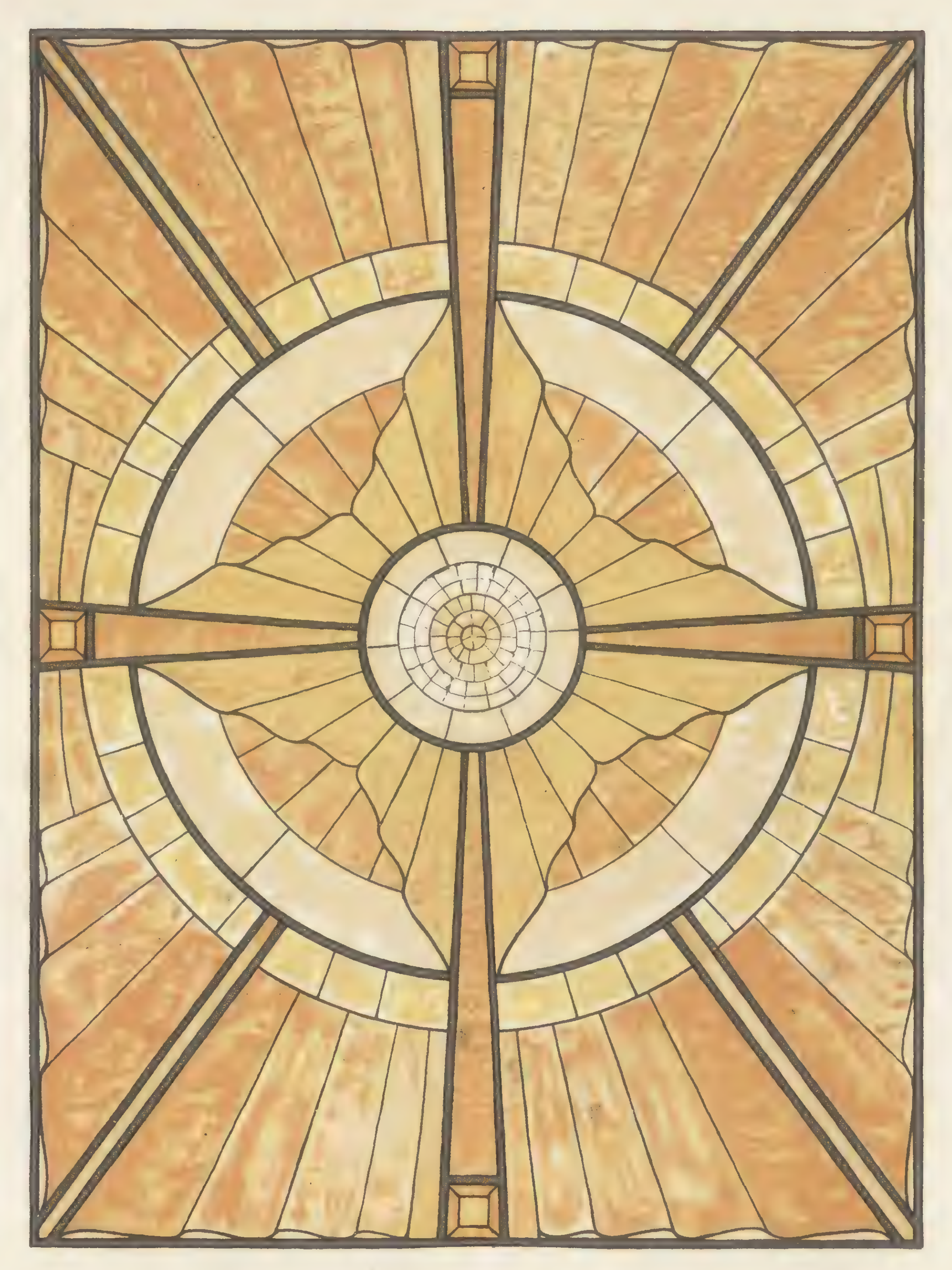


Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Brunnen im Hamburger Vestibulum.
In der Nische dahinter Juwelen-Schrank. Thür desselben vgl. S. 27.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Hamburger Vorhalle.
Decken=Ansicht: Ober=Licht mit lebenden Blumen.
Kunst=Verglasung · Vergl. nebenstehende Beilage.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Professor Peter Behrens — Darmstadt.

Oberlicht in Opaleszent=Verglasung im Vestibulum der deutschen Abteilung.





Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Kopf einer Brunnen-Figur.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Truhe mit gekerbtem farbigem Leder=Bezug und Banner=Aufsatz. Ausgef. von Gg. Hulbe — Hamburg.



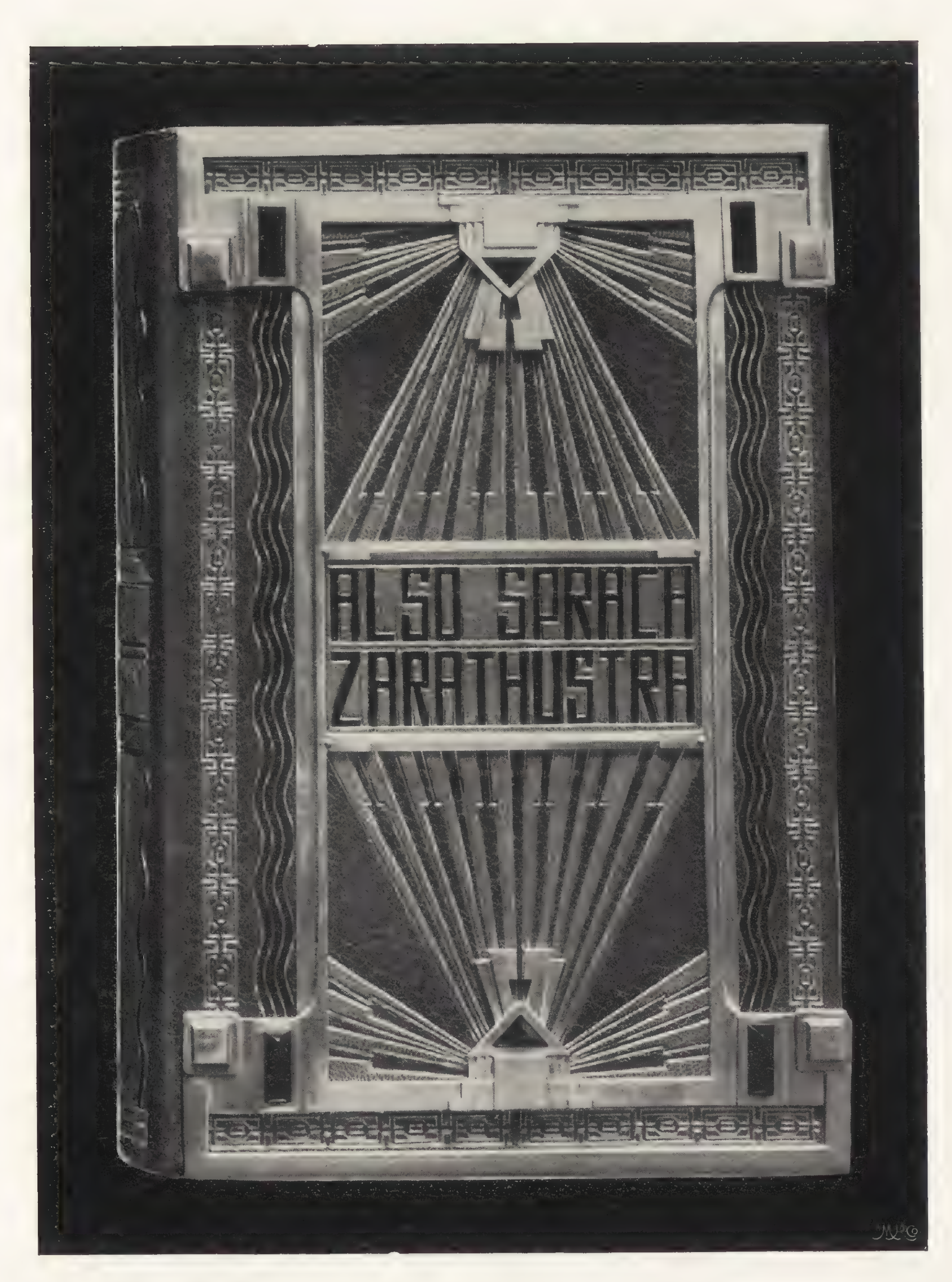
Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Paneel in gekerbtem farbigem Leder. Ausgeführt von Gg. Hulbe — Hamburg.



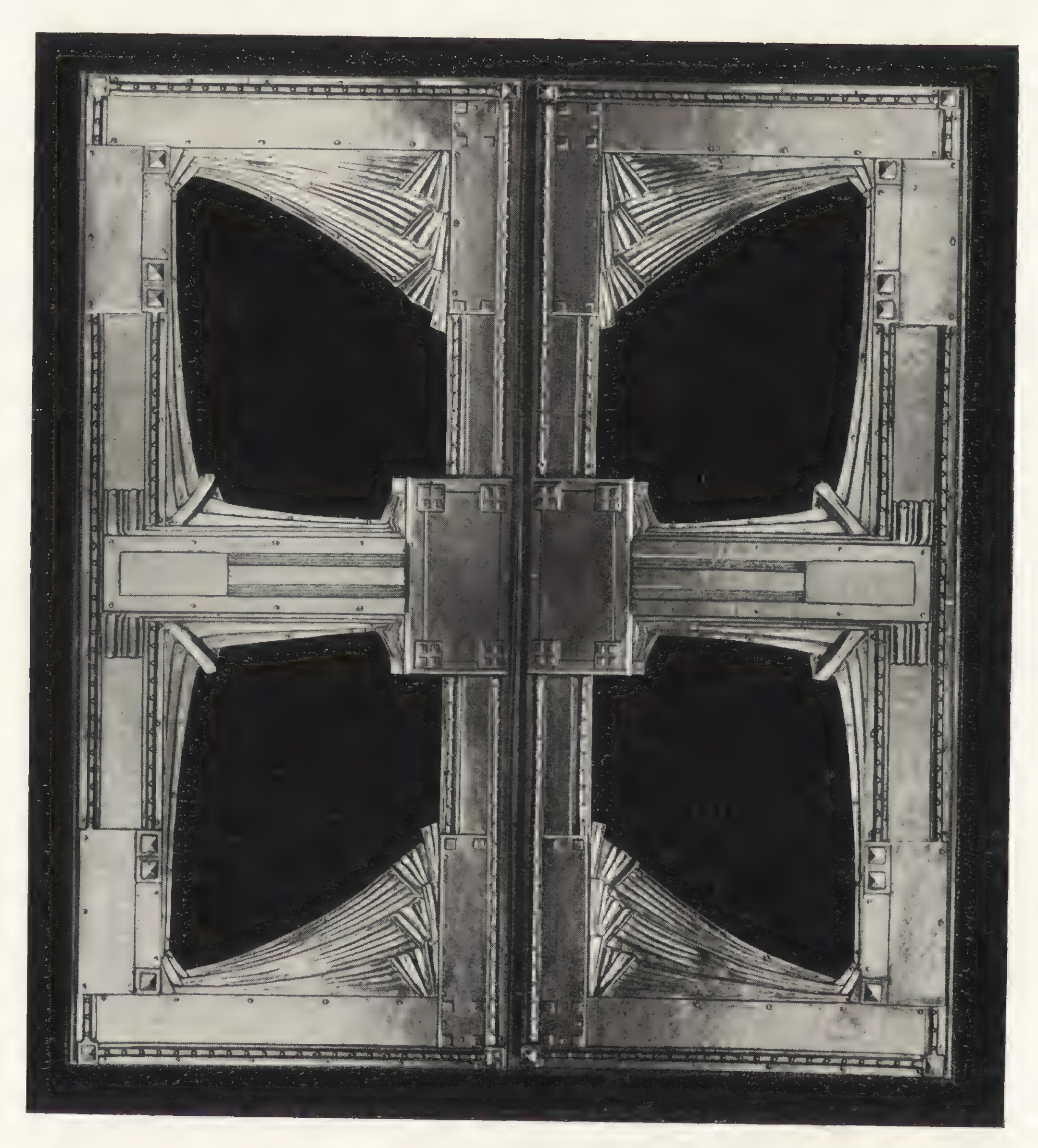
Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Körbe in Rohr geflochten von Henning Ahrens—Hamburg.



Prof. Peter Behrens—Darmstadt. Körbe in Rohr geflochten von Henning Ahrens—Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Buch=Einband mit Hand=Vergoldung. Ausgeführt von Wilhelm Rauch — Hamburg.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt. Thür des Juwelen-Schrankes (geschlossen). · Eisen mit geschmiedeter Bronze von H. C. E. Eggers & Cie. — Hamburg-Eilbeck.

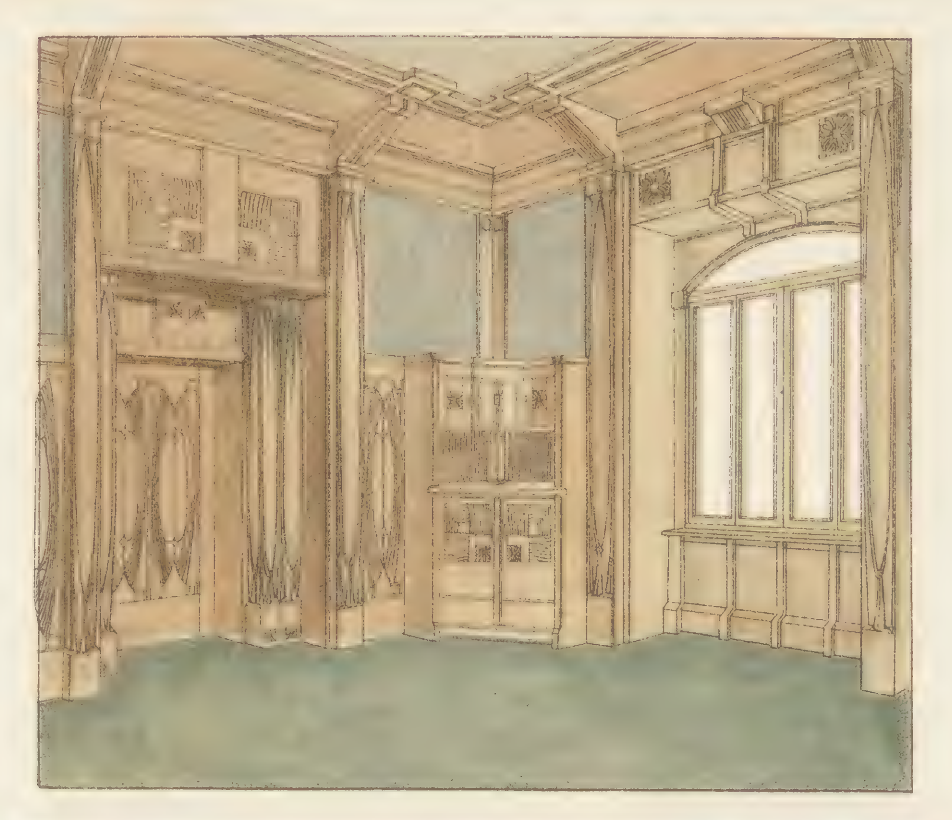


Ernst Barlach — Hamburg. Relief.



Ida und Carlotta Brinckmann — Hamburg. Wand=Teppich.

Aus der Hamburger Vorhalle der Deutschen Abteilung auf der I. Internat. Ausstellung f. moderne dekorative Kunst. Turin 1902.





Prof. Peter Behrens – Darmstadt.

Entwürfe für das Damen-Zimmer einer Villa in Schachen am Bodensee.





Professor Peter Behrens — Darmstadt. Möbel aus dem Herren-Arbeits-Zimmer der Firma Alexander Koch, ausgeführt von L. Alter, Hof-Möbelfabrik in Darmstadt.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt: Salon. Ausgef. von Ludwig Alter, Hof-Möbel-Fabrik, Darmstadt.

Das hessische Zimmer in der deutschen Abteilung.



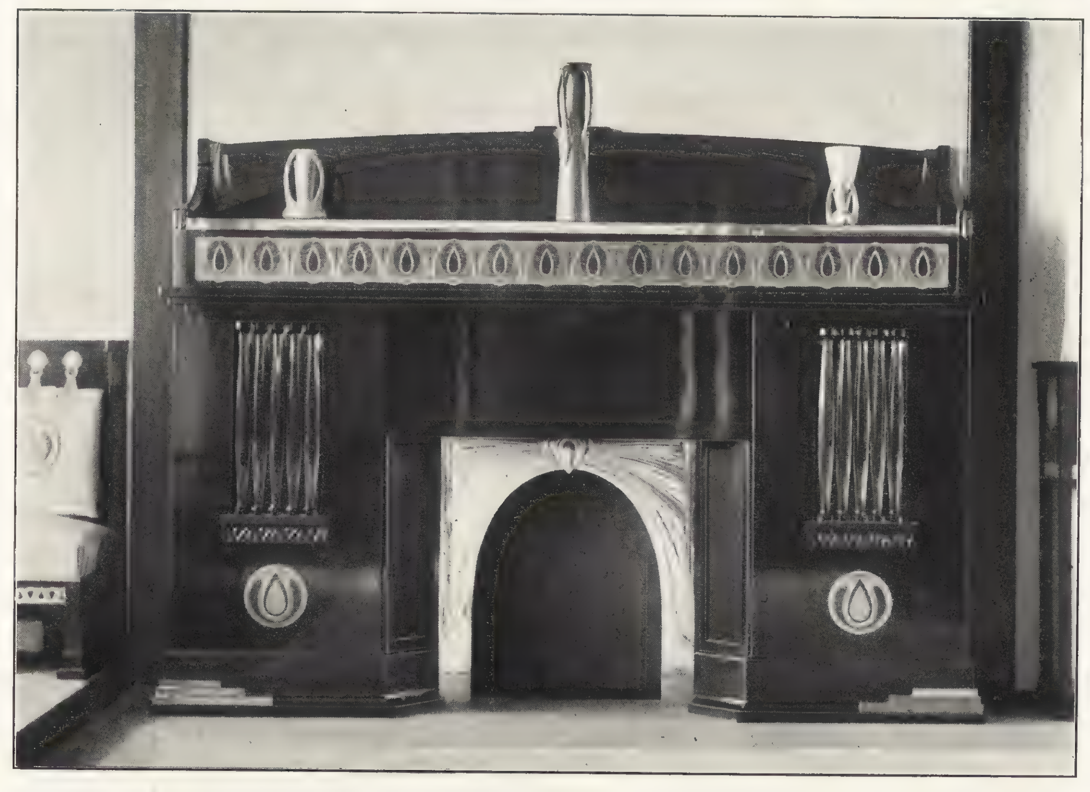
Prof. Peter Behrens—Darmstadt: Salon. Ausgef.
von Ludwig Alter, Hof=Möbel=Fabrik, Darmstadt.



Prof. Peter Behrens — Darmstadt: Salon. Ausgef.
von Ludwig Alter, Hof=Möbel=Fabrik, Darmstadt.

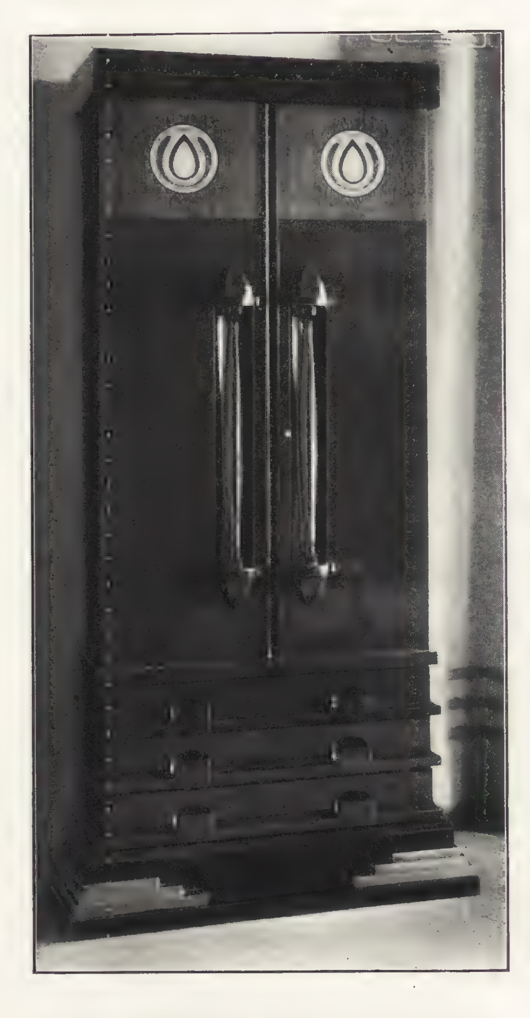
Das hessische Zimmer in der deutschen Abteilung.



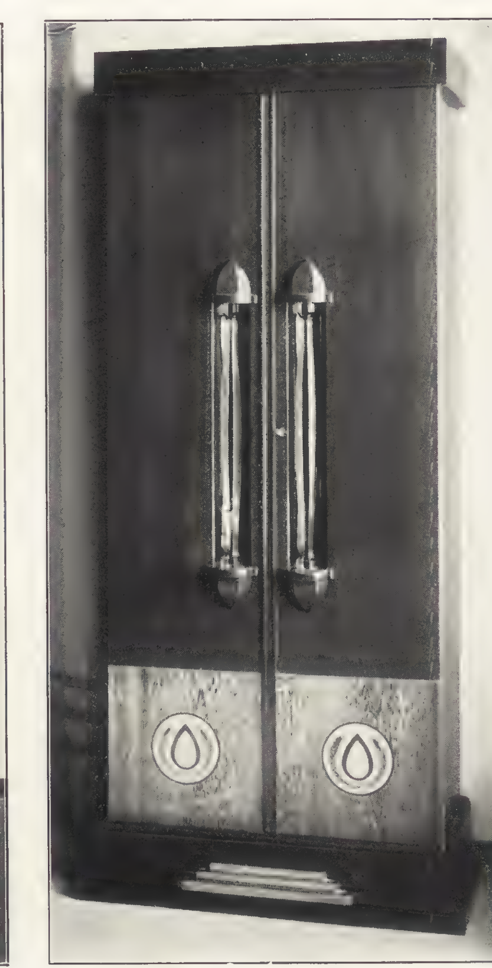


Prof: Peter Behrens. Erker und Kamin aus dem Salon. Ausgeführt von L. Alter.

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.







Professor Peter Behrens — Darmstadt.

Salon=Schränke in Korallen=Holz. Ausgeführt von L. Alter — Darmstadt.

Intarsien in farbigen Hölzern. Säulen in rubin=rotem Glas.



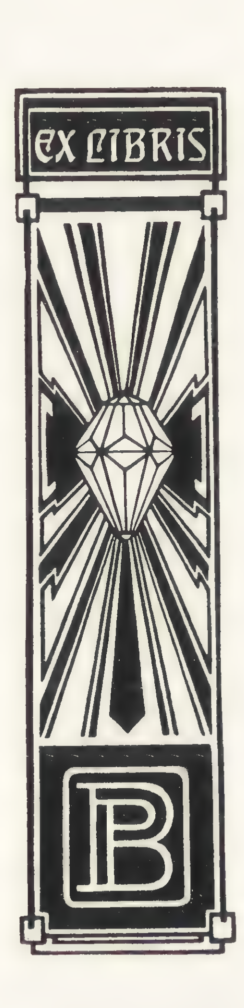


Prof. Peter Behrens: Sessel, Pfeiler=Tischchen, Stuhl und großer Tisch des Salons.



Sämtlich ausgeführt von Ludwig Alter, Hof=Möbel=Fabrik in Darmstadt. · ·

I. Internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst. Turin 1902.

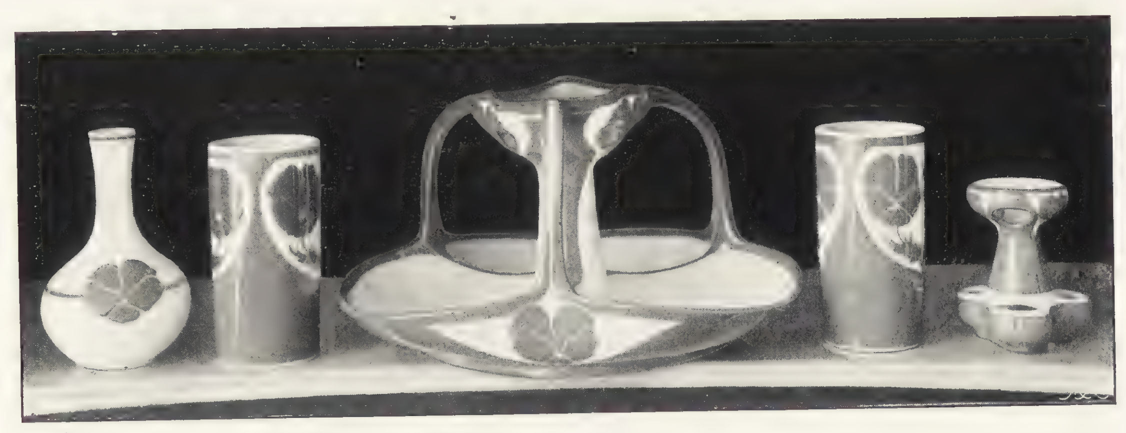

EX LIBRIS



Papier-Messer: K. GROSS. VER. WERKSTÄTTEN—MÜNCHEN. *Schreibtisch-Garnitur:* R. ROCHGA.

Die Wohn-Räume der Deutschen Abteilung.

Von dem Hamburger Vestibulum aus weiter hinein schreitend in die Säle des Deutschen Reiches, gelangt man zuerst, noch ehe man Billing's »Kaiser Wilhelm-Halle« erreicht, in einen kleinen Durchgangs-Raum. (Vgl. Abb. S. 16/17.) Von diesem führen nach links und rechts Thüren in die deutschen Wohn-Zimmer, welche auf beiden Seiten längs der Repräsentations-Säle entlang laufen und deren einige noch am Ende der Abteilung an einem Quer-Flure hin angeordnet wurden. Wir betreten als Erstes in dieser Flucht wieder ein Gemach von *Peter Behrens.* Es ist das Bibliotheks-Zimmer des Herrn *Alexander Koch,* welches von der Hof-Möbel-Fabrik *Ludwig Alter* in Darmstadt ausgeführt und hier aufgebaut wurde, um die Sonder-Ausstellung der kunstgewerblichen Verlags-Anstalt Alexander Koch aufzunehmen. Das »Darmstädter Prinzip«, wonach eine Ausstellung doch etwas anderes sein soll, als ein Jahrmarkt — wenn sie überhaupt sein soll — wurde hier überzeugend zur Geltung gebracht. Statt eines Buch-Ladens zeigte man ein Bibliotheks-Zimmer, statt ein lautes Reklame-Geschrei zu erheben, bemühte man sich durch die That zu erweisen, dass man mit Ernst und Entschlossenheit auf grosse Ziele zugehe, statt vordringlicher, unlauterer Schau-Buden-Pracht erstrebte man ein Stück einfacher, aufrichtiger Kultur. Wenn es dem Künstler geglückt ist, diese Aufgabe zu lösen, so hat er damit auch zugleich den Nachweis geführt, dass in der That die gereifte schöpferische Kraft der Führer, gleichen Schrittes voranschreitend mit dem Schönheits-Verlangen des nützlich wirkenden Lebens, sich mit diesem zur Einheit durchdringen will. Wir dürfen mithin durchaus erwarten, hier in den Wohn-Räumen die Betrachtungen, welche beim Eintritt in das Haus des Deutschen Reiches das Hamburger Vestibulum so gebieterisch herausforderte, in Vielem bestätigt zu finden. Mehr noch: man muss geradezu fordern, dass sich die gegenseitige Annäherung der beiden schöpferischen Kultur-Strömungen, der geistig-künstlerischen und der nützlich-wirtschaftlichen auch in den *Wohn-Räumen* klar



erweisen lasse, wenn man in dem Vestibulum mehr erkennen will als einen glücklichen Einzelfall. Es genügt auch nicht, dass wir hier, in dem Bibliothek-Zimmer Alexander Koch's oder später in dem Salon der Firma *Ludwig Alter*—Darmstadt feststellen, wie Behrens selbst bei der Bewältigung der »alltäglichen«, »praktischen« Aufgaben der Künstler der grossen, gebietenden Geistigkeit bleibt, ohne den Zweck zu verleugnen und ohne unverständlich zu werden. Damit wäre vielleicht einem Einzigen hohe Anerkennung ausgesprochen, nicht aber neue Vorzeichen einer heranschwellenden Kultur deutscher Rasse und deutschen Geistes aufgedeckt. Es müsste sich zeigen, dass einerseits ein Verlangen nach künstlerischer Prägung des Lebens und seines Alltages besteht, und dass andererseits Künstler thätig sind, welche diesem Verlangen entsprechen und bei deren Werken eine *allgemein-verständliche Einfachheit und Klarheit* der Formen zu Tage tritt, nicht als Ergebnis eines Kompromisses mit den schlechten Instinkten und üblen Gewohnheiten der »gebildeten« Menge, sondern als die in eiserner Selbstzucht errungene Frucht ausgereifter Kraft. Wir müssten auf eine Wohnungs-Gestaltung rechnen können, die ganz im Gegensatze steht zu jener »Künstler-Kunst«, die nur dann auf originelle, oft nur allzu originelle Formen kommt, wenn sie sich im grellsten, erschreckendsten Widerspruch zum »Konventionellen« bewegt, wenn sie ihren Erfolg in der Sensation, in der Überraschung, in der losgebundenen Individualität sucht. Wir müssten zu der Gewissheit kommen, dass unsere richtunggebenden jüngeren Meister den zauberischen Lockungen der Mackintosh's und ihrer poetischen Symbolik widerstehen, und dass sie sich noch viel weniger durch die keck verblüffende



THEO SCHMUZ-BAUDISS—CHARLOTTENBURG. *Porzellan. (Vereinigte Werkstätten—München.)*

Willkür eines Wienertums bethören lassen, jenes Wienertums, das, wie seine architektonischen Capriccio's mit nur vereinzelten Ausnahmen ganz offenkundig machen, den Mackintosh's nicht sehr viel weniger als alles verdankt. Wir müssten vor einer architektonischen und gewerblichen Kunst stehen, die uns nötigte, zu rufen: wie, diese Kunst ist ja *wieder* ganz verständlich! Man wird ja *wieder* »ganz natürlich«! Das ist ja *wieder* alles ganz selbstverständlich, als ob es gar nicht anders sein könnte! — In der Abteilung *England's* finden wir auch solche Kunst, solche Geräte, solche Klarheit, solche ohne jede Reflexion verständliche Einfachheit. In Deutschland kann freilich einstweilen nur von der *Absicht* die Rede sein. — Beachtenswert ist da vornehmlich die Entwickelung geschäftlicher Unternehmungen, wie der *Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk* zu *München,* der *Versuchs- und Lehr-Werkstätten* der Kgl. Kunst-Gewerbe-Schule zu *Stuttgart* und der *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst* (Schmidt & Müller). Ein Raum, der künstlerisch so hoch steht, wie das Speise-Zimmer von *Bruno Paul,* und der dabei so gar nicht mehr wie ein »Kunst-Werk« aussieht, sondern eben wie eine »natürlich« entstandene Einrichtung: ein solcher Raum gibt doch zu denken und zu hoffen. Man gewinnt die Zuversicht, dass er selbst diejenigen überzeugen könne, welche sich sonst pathetisch gegen alles »Moderne» wehren. — Damit nähern wir uns langsam der Situation der führenden Holländer, die schon so ziemlich *alle* Intelligenz ihres Volkes auf *ihrer* Seite haben. Auch dort sind Werkstätten-Unternehmungen entscheidend gewesen. Der Salon und das Rauch-Zimmer von *Pankok* sind noch aus einer früheren Zeit: wie viel mehr herrscht in ihnen noch der Geist der Fantastik, der Individualismus, das l'art pour l'art, wie viel stärker erinnert er uns trotz seiner ausserordentlichen Qualitäten noch an das Künstlertum, das um der Ausstellungen willen auf menschenfernen Ateliers in kunstgewerblichen Titanen-Träumen schwelgte! Man denkt daran, dass es einmal eine Zeit gab, wo der kunstgewerblich dilettierende »Kunst-Maler« seine Philosophie der Stuhlbeine und seine dekorative Programm-Musik an die Stelle nützlichen Gerätes zu setzen sich unterfangen wollte. Pankok selbst ist freilich längst darüber hinaus und die neuen Möbel seines Salons zeigen ein Fortschreiten seiner gesunden Entwickelung. — Dann muss man aber auch auf den jungen *Friedrich Adler* aufmerksam machen, der in einem kleinen Vor-Raume an einer Stuck-Decke, an Pfeilern, Thür-Umrahmungen usw. Ideen entwickelt, die weder alltäglich noch unvernünftig sind. Er konnte hier allerdings nur wenig zeigen: vielleicht beweist er später einmal in grösseren Verhältnissen, dass er



FR. ADLER—MÜNCHEN. *Vitrine.*



PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. *Möbel aus nebenstehendem Salon.*

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

ein Architekt ist. — Die *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst* greifen noch tiefer in das eigentlich bürgerliche Wesen hinein und finden von diesem aus schon recht freudigen Widerhall, wie ihre offenbar guten geschäftlichen Erfolge schliessen lassen. Ja sie gehen schon ein wenig zu weit herab: aus der romantischen Dachstuben-Poesie und den Bohème-Manieren Derer, die mit der langen Pfeife in Hemdsärmeln hinterm Maßkrug sitzen und Karten dreschen oder für Richard Wagner schwärmen, aus dieser ganzen »gemütvollen« Barbarei, die den Deutschen so lange unbeliebt und lächerlich machte, wollen wir ja gerade *heraus!* Mehr *Weltmännischkeit* thut uns not — auch im sog. »Mittelstande«, gerade da, denn der repräsentiert die »kompakte Majorität« der »Gebildeten«. — *E. Schaudt* zeigt in seinem ebenfalls von den Dresdener Werkstätten ausgeführten Speise-Zimmer, wie sich die etwas überschätzte heimatliche »Gemütlichkeit« sehr wohl mit Eleganz vereinen lässt, noch mehr *Anton Huber,* dessen gelb gestimmtes Arbeits-Zimmer von der Firma *Kümmel* in Berlin ausgestellt wurde. Das anstossende Speise-Zimmer von *Arno Körnig* — ausgeführt von mehreren Berliner Geschäften — darf hier auch nicht fehlen. Eine ganz prächtige Leistung in dieser Richtung bietet uns jedoch Baden in dem von *Robert Oréans,* offenbar nicht ohne Einwirkung Billing's entworfenen *Wohn- und Speise-Zimmer.* — Solche Arbeiten erwecken *Vertrauen:* und das ist es, worauf es jetzt einstweilen vor allem anderen ankommt!

So müssen wir also von verändertem Stand-Orte aus unsere Blicke wieder der allgemeineren Bewegung zuwenden, welche in den deutschen Völkern begonnen hat. Diese Bewegung geht auf einige Männer zurück, die man in unserem Zusammenhange nicht zu nennen braucht. In den Ausführungen, welche dem Hamburger Vestibulum gewidmet waren, ist schärfer darauf hingewiesen und auch dargelegt worden, dass geistige und politisch-wirtschaftliche Macht-Aspirationen in dieser Entwickelung sich zusammenschlossen. Solche Macht-Fragen entscheiden sich, je nachdem es ihren



PROF. BERNHARD PANKOK—STUTTGART. DAMEN-SALON AUSGEFÜHRT VON DEN VER. WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK IN MÜNCHEN.

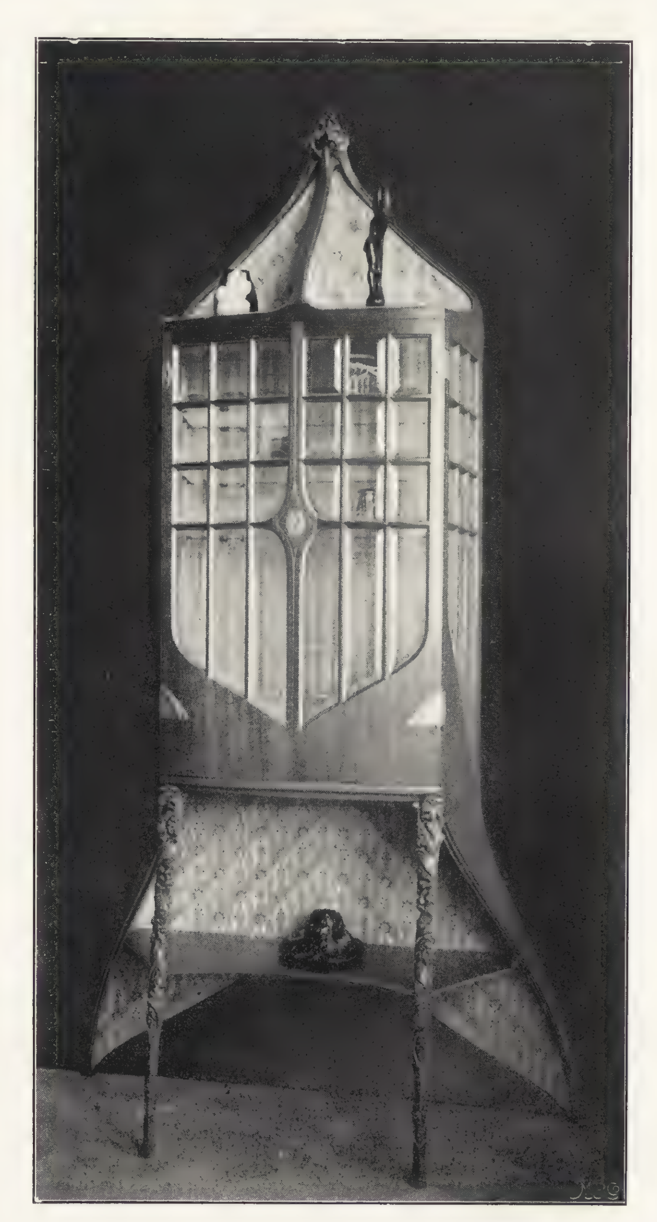
Trägern gelingt, aus dem »Mittelstande«, aus dem besseren »Durchschnitte«, d. h. aus der kompakten *Masse* ihres Volkes eine Majorität nach und nach zu sich herüber zu zwingen. Sobald wir uns auf diese Warte stellen zur weiteren Ausschau, gewinnt die Kunst der Wohnungs-Ausstattung, insofern sie eine neue Lebens-Anschauung in das breitere Volks-Leben hinein verpflanzt, ganz erstaunlich an Bedeutung. *Ihr kommt ein Bedürfnis entgegen* und dieses Bedürfnis steigert sich unausgesetzt mit dem Reichtum, mit der Macht, mit dem Repräsentations-Ehrgeize der Nation. Durch sie kann sich der Zusammenschluss leichter und schneller vollziehen, als etwa durch die Monumental-Kunst, durch die Poesie, durch die Philosophie — das ist ganz augenscheinlich und bedarf keines Beweises; doch mag es nicht unnützlich sein, unter dem Eindrucke der vorzüglichen Leistungen, welche deutsche Künstler und deutsche Fabriken in Turin aufzuweisen haben, mit einigen Worten dieses Problem zu streifen. — Wir kämpfen hier in der That nicht nur um ein æsthetisches, wir kämpfen auch um ein *sittliches* Ideal. Die Kunst will das Leben lebenswerter machen. Diese Kunst, die alles um uns verschönt und aus unserem besten Empfinden und edelsten Wollen zu geläuterten Formen erhebt: sie ist ein gewaltiges Mittel der Erziehung, der Zucht, der Weiter-Entwickelung des Menschen. Denn diese Kunst will das Heiligste, das uns anvertraut ist, mit lebendiger Schönheit umgeben: die *Jugend!* Wir kennen aber die Schönheit als eine Form der *Macht,* als ein »Macht-Mittel« der vornehmen, wertvollen Art, als ein Macht-Mittel des Menschen von grosser Rasse, durch das er sich mit der zukünftigen »kompakten Menge« seines Volkstumes in Verbindung setzen kann. Endlich gibt es ein »Mittel«, durch das unser Volk mit seinen Führern verbunden, und durch das diese ihren organisierenden Einfluss wirksam machen können; endlich vermögen sie ihre geistige Befehls-Erteilung organisch an eine *Notwendigkeit* des Lebens zu ketten! Denn man täusche sich nicht: der »moderne Stil« ist nicht als ein ganz Unvermitteltes vom Himmel gefallen, er verdankt auch sein Dasein nicht den Geniestreichen junger, unbändiger Feuerköpfe. Im Gegenteil: dieser »neue Stil« wäre, wenn auch später, entstanden, ohne dass wir durch das Ausland angetrieben worden wären, absichtlich darauf hin zu arbeiten. Denn die *Notwendigkeiten* des thätigen Lebens

BERNH. PANKOK. *Gas-Kamin.*



BERNH. PANKOK. *Spiegel im Salon.*

erzwingen sich den neuen Stil, denn sie sind anderer Art, als die Notwendigkeiten, aus denen die alten und fremdländischen Stile entstanden. — Es kam nur darauf an, dass der Begabte sich dem Zwange dieser Notwendigkeiten nicht entzog. Wie wirksam aber diese *Notwendigkeiten* für die Stilbildung sind, zumeist ganz unvermerkt, das sehen wir fast tagtäglich in der *Baukunst.* Nicht selten will der Architekt ein Gebäude ausdrücklich im strengsten Karakter eines alten Stiles durchführen. Er entwirft nach berühmten Mustern. Sobald es jedoch zur praktischen Ausführung kommt, machen sich tausend Dinge geltend, mit welchen man in der Zeit, da die ehrwürdigen Muster entstanden, nicht zu rechnen hatte: Eisen-Konstruktionen, elektrische und Geleise-Anlagen, Schau-Fenster, Fahrstühle u. s. w. Der stilgerechte, altmeisterliche Entwurf lässt sich dagegen nicht durchsetzen. Was geschieht? Sehr oft weiter nichts, als dass der Architekt, der es für eine Tod-Sünde hält, die mustergültige Renaissance anzutasten, die Fassade ohne Rücksicht auf Zweck und Struktur des Hauses als *Kulisse* davorstellt. Er *verleugnet* die *Konstruktion,* er *verleugnet* den *Zweck,* er *verleugnet* das *Leben.* So entstehen jene Paläste, in denen man Kavaliere und Edelfrauen in Samt und Brokat und lautenspielende Pagen vermutet, während darinnen thatsächlich vielleicht mit Margarine gehandelt wird. In den meisten Fällen entschliesst sich der Architekt im Interesse der Brauchbarkeit in vielen Stücken von Dem abzuweichen, was ihm die alte Stil-Vorlage vorschreibt. Und nun kommt es nur auf *ihn* an. Es ist nicht ausgeschlossen, dass unter diesem Zwange *da* etwas neues *geschaffen* wurde, wo man allen Eifers bemüht gewesen war, nur nachzuahmen, und dass mancher »moderne« Architekt ein moderner »malgré soie« ist. Und kann man das schon in der Bau-Kunst bemerken, deren Entwickelung so schwer und träge voranschreitet, um so mehr in der Kunst der Wohnungs-Ausstattung. So treibt also das heimatliche, moderne, lebendige *Bedürfniss* zum heimatlichen, modernen, lebendigen Stile. Es ist



BERNH. PANKOK. *Nippes-Schrank.*

ganz bezeichnend, dass sich manche dieser Künstler nur ungern dazu herbeilassen, für den Luxus zu schaffen, dass ihnen ebenso die Kunst, welche nur auf Museen rechnet, verhasst ist. *Sie wollen lebendige That!* Darum wollen sie gerade die einfachsten, alltäglichsten Dinge und die in diesen enthaltenen Motive der Schönheit erwecken. Eine Welt-Anschauung, die aus dem »Alltage« einen *Wert* gestalten möchte, welcher der »Alltag« heiliger erscheint als der Fest-Tag — ist sie nicht ein neues, sittliches Bewusstsein? Und eine Kunst, welche es vermöchte, zu dieser sittlichen Erhebung zu überreden, welche wirklich diese Suggestion vollbringt — ist sie nicht eine grosse, sittliche Macht? Ist sie es nicht auch noch bei den Geistern des guten Durchschnittes, bei den wackeren Gefolgs-Mannen und Gefährten? Der Führer freilich tritt bewusst hin vor das Chaos des modernen Lebens und spricht: Ich will diesem grossen, diesem gewaltigen, diesem schönen Leben, das ich mitlebe, den grossen, den gewaltigen, den schönen Ausdruck verleihen! Es soll das Haus zeugen von dem Thun! An den leichten, kühnen, stahlgetragenen Hallen, an den trotzigen Firsten und den türmen-gleichen Essen soll man die ungeheueren Mächte der Zeit erkennen! Man soll es davor fühlen: hier dröhnen die Maschinen, hier kommen und gehen die Ströme rastloser Menschen, hier sammelt sich die Mannigfaltigkeit ihrer Erzeugnisse zu bunter Fülle, hier tollt und tanzt die Jugend, hier übt sie im Wettstreit ihre Kräfte, hier hören wir in weihevollen Räumen die Stimmen unserer Meister! — Ein wunderbares, ein reiches Leben erfüllt sich heute, ich will es nicht verbergen hinter Symbolen, die von gestern und ehegestern sprechen, nein, ich will ihm ein Siegel aufprägen, *mein* Siegel, das von meiner Kraft, von meinem Willen zeugt und von meinem Danke vor dem schönen Leben! —



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. *Schreibtisch aus Rüsternholz. Ausgef. von den Vereinigten Werkstätten.*



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. HERREN-ZIMMER IN RÜSTERN-HOLZ.
AUSGEF. VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN F. K. I. H., MÜNCHEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. SPEISE-ZIMMER IN WEISSEM ESCHEN-HOLZ. * KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * GELEITET VON PROF. F. A. O. KRÜGER.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. PORZELLAN-SCHRANK AUS DEM SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. SPEISE-ZIMMER. KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. (GELEITET VON PROF. KRÜGER.)



BRUNO PAUL—MÜNCHEN. BÜFFET AUS DEM SPEISE-
ZIMMER. KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG WÜRTTEMBERG'S.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.



PROF. BERNH. PANKOK—STUTTGART. RAUCH-SALON. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK, MÜNCHEN.



FRIEDR. ADLER—STUTTGART. VOR-RAUM DER KOLLEKTIV-
AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * *



FRIEDR. ADLER—STUTTGART. VOR-RAUM DER KOLLEKTIV-AUSSTELLUNG DER LANDES-GRUPPE WÜRTTEMBERG. * *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BECHER IN SILBER VON ELSE SAPATKA UND BRUNO PAUL. * LIKÖR-KANNE VON P. HAUSTEIN. PROF. EUGEN BERNER—SCHWÄB. GMÜND. SILBERNES THEE-SERVICE. * SEKT-BECHER VON MARC. BEHMER. VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK—MÜNCHEN.



RUDOLF ROCHGA—STUTTGART U. A. GESTICKTE KISSEN.





THEODOR VON GOSEN—MÜNCHEN. BRONZE-STATUETTEN. AUSGEFÜHRT VON DEN VEREINIGTEN WERKSTÄTTEN, MÜNCHEN.

Das deutsche Kunstgewerbe auf der Turiner Ausstellung.

Es steht, das dürfte auch aus unserer Publikation hervorgehen, ausser Zweifel, dass das moderne deutsche Kunstgewerbe in Turin einen noch bedeutenderen moralischen Erfolg als auf der Pariser Welt-Ausstellung errungen hat. Ganz abgesehen von unseren führenden Künstlern und jungen Talenten, sind es vornehmlich auch die *kunstgewerblichen Industrieen,* und zwar fast *aller* Zweige, die dieses glänzende ideelle Ergebnis erkämpft haben. Darauf wollten wir noch ganz besonders hinweisen. Die *Münchener, Stuttgarter, Dresdener Werkstätten,* die *Berliner, Darmstädter, Münchener, Karlsruher Möbel-Industrie,* die *sächsische* Porzellan- und Metall-Fabrikation, unsere Schrift-Giessereien und Juweliere, und nicht an letzter Stelle der Geschmack und Fleiss unserer kunstgewerblich thätigen *Künstlerinnen,* die so viele schöne Stickereien und Applikationen vorführten, sie alle haben das ihrige dazu beigetragen, dass das Ausland mit Hochachtung auf Deutschlands Kunstgewerbe hinblickt. Wir zeigen daher hier noch eine kleine Auswahl aus den verschiedenen Gruppen; so das bereits erwähnte, wohl disponierte, gelbe Herren-Arbeits-Zimmer von *Anton Huber,* dem Bruder *Patriz Huber's,* der einst den Darmstädter »Sieben« angehörte, ferner die von *Otto Lüer* in Hannover errichtete romanische Tauf-Kapelle und die gross aufgefasste Nietzsche-Büste *Stöving's.* Diese war in dem von Stöving entworfenen Zimmer aufgestellt, welches von einer Dresdener Ausstellung her schon im wesentlichen bekannt ist und daher hier nicht noch einmal abgebildet werden konnte. Hier war auch das interessante Relief-Bildnis Stefan George's zu sehen, das allerdings nicht ganz auf der Höhe steht, wie das vorzügliche Porträt des Dichters, welches Stöving gemalt hat. Auch die *hessischen Zimmer* verdienen hervorgehoben zu werden, da sie den Beweis erbringen, dass die Gründung der Künstler-Kolonie in Darmstadt die Leistungsfähigkeit des heimischen Kunst-Gewerbes ohne Zweifel auf eine sehr hohe



KURT STÖVING. *Büste Friedrich Nietzsche's.*



OTTO LÜER—HANNOVER. TAUF-KAPELLE. AUSMALUNG UND ENTWURF DER VERGLASUNGEN VON OSCAR WICHTENDAHL—HANNOVER.



ANTON HUBER—BERLIN. HERREN-ARBEITS-ZIMMER.
AUSGEFÜHRT VON RICHARD KÜMMEL—BERLIN. *



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. PORZELLAN-TELLER.



RICH. MÜLLER—DRESDEN. PORZELLAN-SERVICE. MUSTER GESETZLICH GESCHÜTZT.
AUSGEFÜHRT VON MAX HAMANN — DRESDEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE TISCH-DECKE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE KISSEN.

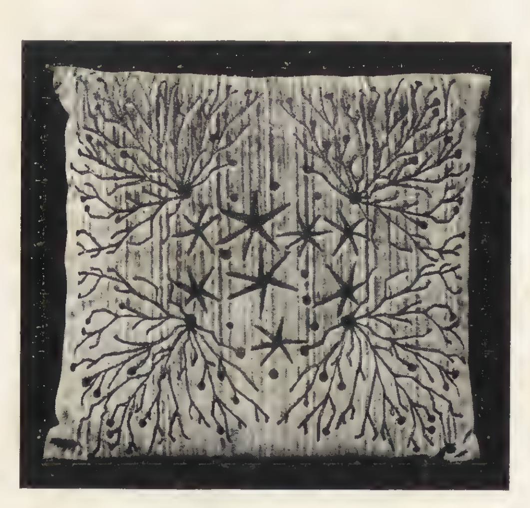


OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. GESTICKTE KISSEN.



RICHARD MÜLLER—DRESDEN. *Petroleum-Lampen.* AUSGEF. VON K. M. SEIFERT & CO.—DRESDEN.

Stufe gehoben hat. Der entwerfende Künstler, Prof. *J. M. Olbrich,* zeigt sich bemüht, sich von gewissen Extravaganzen zu befreien und eine einfachere Formen-Sprache zu finden, wodurch seine vielseitige Begabung entschieden vorteilhafter zur Geltung kommt. Ausserordentlich gute Arbeiten bot auf dem Gebiete der Metall-Industrie die Firma *K. M. Seifert & Co.* in Dresden, namentlich in ihren Lampen, zu denen *M. H. Kühne, Rich. Müller* u. a. Dresdener Künstler die Entwürfe geschaffen haben. *Rich. Müller* ist auch der Zeichner des hübschen Porzellan-Services auf S. 68. Ganz reizende Stücke befinden sich endlich unter den verschiedenen Stickerei-Arbeiten, die Fräulein *Olga Schirlitz* in den von *Berlepsch* eingerichteten Münchener Zimmern aufgelegt hat. — Vielleicht ist der unmittelbare geschäftliche Erfolg der Turiner Ausstellung nicht so ergiebig, wie manche Aussteller wohl gehofft hatten; allein das darf man, ohne sich besonderer Propheten-Gabe rühmen zu wollen, als feststehend annehmen, dass der imposante Eindruck, den Deutschlands moderne Gewerbe-Kunst und Deutschlands Industrie hier auf die Besucher aller Nationalitäten ausübten, nicht ohne segensreichen Folgen bleiben können, wenn auch manches besser geordnet hätte sein können. Aber diejenigen, die immer klagen und nichts als klagen, sollen sich doch einmal bei den übrigen Sektionen umsehen. Wir vermuten, dass sie dann zugestehen werden: bei uns Deutschen war die Organisation doch besser wie bei den meisten anderen. Namentlich erwies sich die *Dezentralisation* des deutschen Kunstlebens wieder als ein Vorteil, indem dadurch die Sektion als Ganzes ungemein reich und vielseitig wurde. Das ist ein Vorteil, der für manche Schwierigkeiten der Organisation, die freilich ebenfalls in der Dezentralisation ihren Ursprung haben, reichhaltig entschädigt. Die »moderne Richtung« hat aber wieder den Beweis geliefert, *dass sie der Heimat Ehre* macht. D. SCHRIFTLEITUNG.



OLGA SCHIRLITZ—MÜNCHEN. *Gesticktes Kissen.*

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION



VI. JAHRG. HEFT 9. JUNI 1903 EINZELPREIS M. 2.50.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON ALEXANDER KOCH.

Jährl. 12 Hefte: M. 24.—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbj.: Okt./März, April/Sept.

INHALTS-VERZEICHNIS.

Seite **TEXT-BEITRÄGE:**

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *Ludwig Friedrich Fuchs-Arheilgen b. Darmstadt.*

60 VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN IM TEXTE:

Nach Stoff-Kompositionen, Stickereien, Zinn-Geräten, Buch-Einbänden, Tafel-Silber, Majoliken, Entwürfen zu Krematorien und Grab-Anlagen, Gemälden, Skulpturen, plastischen Modellen, Buch-Schmuck, Konkurrenz-Entwürfen moderner Damen-Kostüme, Spiel-Sachen, Beleuchtungs-Körpern.



Die österreichische Abteilung auf der Turiner Ausstellung.

LUDWIG BAUMANN, der erfindungs- u. erfolgreiche Regisseur österreichischen Kunst-Schaffens auf so mancher Ausstellung — zuletzt führte er die Wiener Truppe auf dem Pariser Welt-Theater zum Siege — hat es auch in Turin wieder verstanden, der seiner Oberleitung anvertrauten Sektion eine bevorzugte Position zu erringen. Die österreichische Abteilung befindet sich nämlich nicht in dem grossen Haupt-Gebäude, sondern in zwei eigens errichteten Pavillons, welche in dem schönen »Valentino« zwischen Haupt-Gebäude und Po eine sehr hübsche Belebung des Parkes bilden. Der kleinere Pavillon enthält die Material-Gruppen (Bazar-Ausstellung), der andere ist eine »komplet eingerichtete« Villa. Die obenstehende Abbildung gibt uns das Äussere dieses ansprechenden Land-Hauses, das natürlich *Ludwig Baumann* zum Urheber hat, wieder. Es ist also auch hier das »Darmstädter Prinzip« aufgenommen, und zwar, wenn auch der Bau nicht »bleibend« ist, wie die Häuser auf der Mathilden-Höhe, hier am konsequentesten. In der Architektur hat sich Baumann allerdings den Darmstädtern nicht angeschlossen; höchstens könnten im Äusseren einige Anklänge an das »Haus Habich«, im Inneren, namentlich in der Diele, eine flüchtige Erinnerung an das »Haus Christiansen« konstatiert werden. Aber das mag zufällig sein: — Die Villa enthält im Parterre: Entrée mit Garderobe, Halle mit Treppen-Anlage und anschliessendem Erker-Salon, ein Herren-Zimmer, das Speise-Zimmer und einige Neben-Räume. Im Ober-Geschosse liegen die Schlaf-Räume. Die Möblierung dieser grösstenteils sehr günstig disponierten Zimmer gab dem österreichischen Kunstgewerbe Gelegenheit zu ausgiebigster Entfaltung und man muss ihm zugestehen, dass es von dieser Gelegenheit, von einigen Geschmacklosigkeiten und Süsslichkeiten abgesehen, den besten und erfreulichsten Gebrauch gemacht hat.

Wir haben es hier mit dem richtigen Gewerbe und mit der immer noch hochstehenden und weiterstrebenden Möbel-

Industrie Österreich's zu thun, nicht eigentlich mit einer Künstler-Ausstellung. Von den bekannten Führern der Wiener Sezession finden wir kaum einen, und auch andere Künstler-Namen sind nur vereinzelt vertreten, unter ihnen freilich *C. J. A. Voysey,* der den auf S. 88 abgebildeten, von *J. Ginzkey* in Maffersdorf gewebten Gobelin entworfen hat, ein wahres Pracht-Stück, dem sich kaum ein anderes dieses kunstgewerblichen Zweiges auf der ganzen Ausstellung an die Seite stellen darf. Dieser Gobelin bekleidet die eine Wand der von *J. W. Müller* nach Baumann's Angaben errichteten Halle, deren einfache, kräftig ausgebildete Balken-Decke ebenfalls vorzüglich wirkt. Aus der Halle tritt man in den Musik-Salon, den *Carl Witzmann* entworfen und *Sigm. Oppenheim* ausgestellt hat: ein echt wienerisches Ensemble: fesch, munter, heiter und bunt. Der Salon hat zwei Erker: einen für grössere Geselligkeit und einen zum vertraulichen »Plauschen«. Die Wand-Bespannung der Erker entspricht den Polster-Stoffen ihrer Möbel, während der Haupt-Raum eine citronengelbe Wand-Bespannung zeigt bei weisslackierten, altrot gepolsterten Möbeln. Ganz besonders hübsch wirkt die Kamin-Partie. Im übrigen leidet der Raum etwas unter dem Allzuviel an oft recht verdächtigen Nippes-Figürchen und süsslichen Bildchen, ein Umstand, der z. B. das anschliessende Herren-Zimmer von *Jakob & Josef Kohn,* das übrigens auch hinsichtlich der Möblierung etwas zu voll gestellt ist, empfindlichen Nerven ungeniessbar machen könnte. Mussten es denn gerade *diese* Bilder, *diese* Statuetten, *diese* Vasen sein? — Und die rot lackierten Möbel der Firma Kohn sind an sich so elegant und zeigen eine so virtuose Behandlung der gebogenen Hölzer, dass sie solchen kleinlichen Aufputz ruhig entbehren könnten. — *Portois & Fix* haben sich davor zu hüten gewusst und so kommt der von ihnen möblierte, vornehme Speise-Saal zu glänzender Wirkung, trotz des sehr reichlichen, aber doch wenigstens gewählten Tafel-Schmuckes der *Benndorfer Metallwaren-Fabrik.* — Von den Gemächern des Ober-Geschosses verdient das von Baron *Franz von Krauss* eingerichtete Schlaf-Zimmer aus der Fabrik von *Wilh. Fehlinger* Beachtung. In Ergänzung zu unseren Abbildungen auf Seite 84 und 85 bemerken wir, dass die Möbel ganz hell poliert, die Vorhänge und Bezüge hellblau sind; der Teppich, grün mit weissen Blüten, ist von *Ginzkey.* Auch die Firma *F. Schönthaler & Söhne* hat hier ein nettes Schlaf-Zimmer vorgeführt. Auch hier finden wir wieder wenig geschmackvolle, süssliche Bildchen, z. B. die eingelassenen Gemälde in den Möbeln. Es ist schade, dass so manches treffliche Stück durch diese unangebrachten Zuthaten beeinträchtigt wird.

Was den anderen Pavillon, die Bazar-Ausstellung der Österreichischen Sektion, anlangt, so ist hier der Gesamt-Eindruck leider nicht so günstig. Zu erwähnen sind hier von besseren Einzel-Gegenständen noch die Gläser von *E. Bakalowits,* Porzellan von *J. Böck,* nach Entwürfen von Frl. *J. Sicka* u. a., die von *R. Hummel* entworfenen und von *S. Deutsch*—Bruna ausgeführten Herrenzimmer-Möbel, die von demselben Künstler und *J. Pfeiffer* gezeichneten Heiz-Körper der Firma *L. Hardtmuth & Co.,* die Teppiche von *Philipp Haas & Sohn,* die Kollektionen des *K. und K. österreichischen Museums für Kunst und Industrie* und zahlreicher Provinzial-Anstalten, die Esszimmer-Möbel von *J. Wrytrlik* und die skulpturalen Arbeiten von *Zelezny* und *Gurschner.* Es mag hier auch sonst noch manches hübsche Stück seinen Platz gefunden haben; allein es ist ganz unmöglich, dass man in diesem Kunterbunt einen reinen, frischen Eindruck gewinnen kann. Hier hätte entschieden sorgfältiger gesichtet werden müssen. Durch das Allzuviel hat man diesen Teil der Österreichischen Sektion um seine Wirkung gebracht. Das darf uns freilich nicht verhindern, das Gute und den im ganzen entschieden vorteilhaften und eleganten Eindruck anzuerkennen, welchen das österreichische, insbesondere das fortschrittliche Wiener Kunstgewerbe auch in Turin hervorzurufen verstand, vorzugsweise in der geschmackvollen Errichtung der kleinen Villa. Im übrigen mögen hier die Abbildungen für sich sprechen. — Die Schriftleitung.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



OBER-BAURAT LUDWIG BAUMANN—WIEN. HALLE.
AUSGEF. VON J. W. MÜLLER, HOF-MÖBEL-FABRIK, WIEN.



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. SALON.
AUSGEF. VON SIGMUND OPPENHEIM—WIEN.



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. SALON.
AUSGEF. VON SIGMUND OPPENHEIM—WIEN.



JACOB & JOSEPH KOHN—WIEN. HERREN-ZIMMER AUS GEBOGENEN HÖLZERN. *



CARL WITZMANN, ARCHITEKT, WIEN. KAMIN-PARTIE
DES SALONS. AUSGEF. VON SIGM. OPPENHEIM—WIEN.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



ROBERT FIX—WIEN. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEF. VON PORTOIS & FIX—WIEN.



ROBERT FIX—WIEN. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEF. VON PORTOIS & FIX—WIEN.

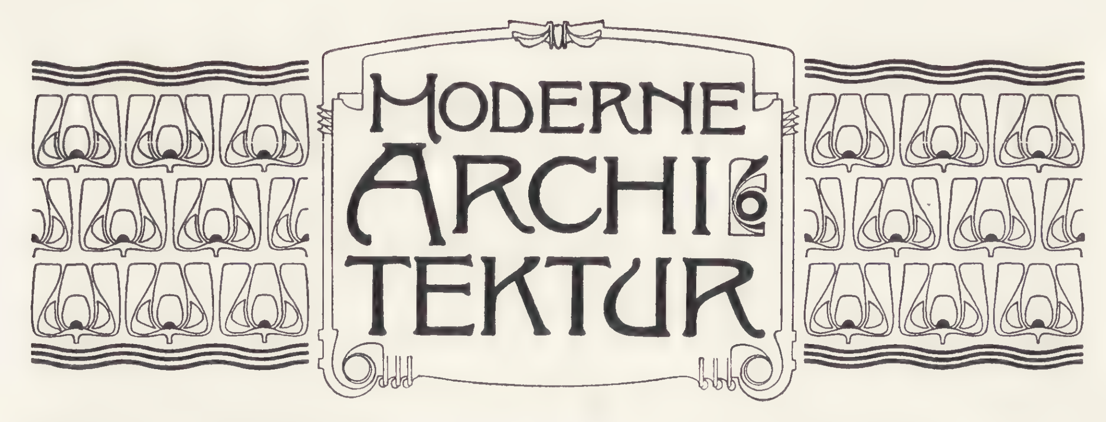
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITEKT, WIEN. SCHLAFZIMMER. AUSGEF. VON WILHELM FEHLINGER—WIEN.



BARON FRANZ KRAUSS, ARCHITEKT, WIEN. SCHLAFZIMMER. AUSGEF. VON WILHELM FEHLINGER—WIEN.



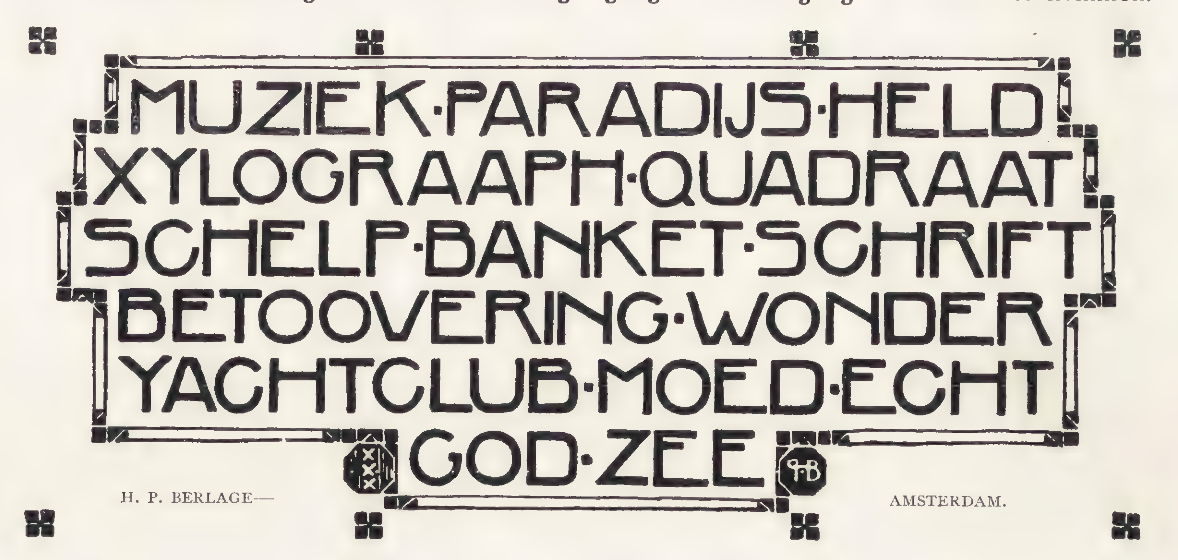
OBER-BAURAT OTTO WAGNER—WIEN. AUS LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT«.

Beispiele künstlerischer Schrift. II. Folge.

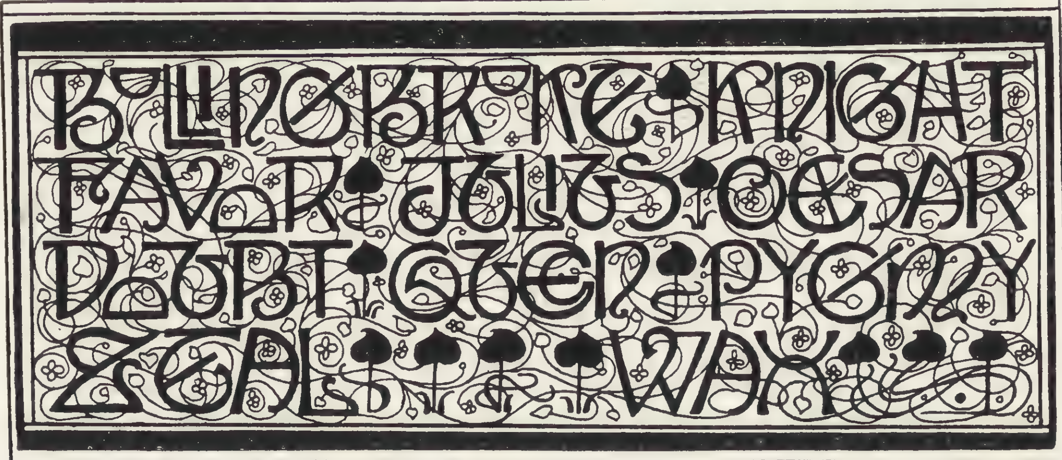
Herausgegeben von Rudolf von Larisch. • Verlag Anton Schroll & Cie—Wien.

Dokumente zu sammeln für den Entwickelungs-Gang der ornamentalen Schrift unserer Zeit: Diesem Ziele strebt auch die zweite Folge der „Beispiele künstlerischer Schrift" zu. Ein bezeichnendes Merkmal der modernen ornamentalen Schrift-Darstellung ist ihre Differenzierung durch den Zweck, dem sie zu dienen hat. Es ist daher heute von großer Wichtigkeit, bei der Beurteilung künstlerischer Schrift ihre praktische Bestimmung in's Auge zu fassen. Der Künstler schreibt eben auf einer Menu-Karte anders, als auf einer Bahnhofs-Wand, auf einem Buch-Titel anders als auf einer architektonischen Fassaden-Studie, anders auf dem Plakate, anders auf dem Denkmale usw. Und doch braucht keine dieser Schriften auch zugleich zur Verwendung im Typen-Schnitt gedacht sein. Zudem kommen noch weitere Rücksichten: Vor allem das Streben, das Einzelne dem Zwecke des Gesamt-Eindruckes unterzuordnen. Es führt dazu, daß der Künstler nicht nur die Stellung der Buchstaben zu einander, die Stellung des Schrift-Feldes im Raume berücksichtigt, sondern sogar so weit geht, die Form und den Zug seiner Buchstaben, der Eigenart und dem Linien-Klang des mitverwendeten Ornamentes stimmungsvoll anzupassen. Übrigens bemühe ich mich, den methodisch eingeleiteten Original-Beiträgen des Künstlers, Blätter folgen zu lassen, welche die praktische Anwendung seiner Schrift veranschaulichen helfen. — Rudolf von Larisch—Wien.

Aus dem Vorworte des Werkes von Larisch mit gütiger Ermächtigung des Autors entnommen.



H. P. BERLAGE— AMSTERDAM.





ETHEL LARCOMBE—EXETER.

AUS RUDOLF VON LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT. II. FOLGE«.

DOUBT · SHEEN · TRUTH
BEAUTY · JOY · SYMBOL
BACCHANTES · LULLABY
CÆSAR · JULIUS · AXIOM
ECSTACY · QUAKE · DEW
FEMININE · INTEREST ·

CHARLES E DAWSON



CHARLES E. DAWSON—LONDON. — SCHRIFT-ENTWURF.

AUS RUD. V. LARISCH'S »BEISPIELE KÜNSTL. SCHRIFT. II.«.



GEKNÜPFTER WAND-TEPPICH. AUSGEF. VON J. GINZKEY—
MAFFERSDORF. ENTWURF: C. J. A. VOYSEY—LONDON. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



NICOLAUS LIGETI—BUDAPEST. *Der Chronist »Anonymus«.*

Magyarische Kultur- und Kunst-Perspektiven.

Wenn man einer Ausstellungs-Leitung soviel Völker-Psychologie zutrauen dürfte, dann könnte man zu der Vermutung kommen, dass die *ungarische* Abteilung auf der Turiner Ausstellung nicht ohne Grund ihren Platz neben derjenigen der *Vereinigten Staaten von Nord-Amerika* erhalten habe. Diese beiden Völker sind sich räumlich und seelisch sicherlich gleich »weltfern«, und dennoch zeigen sie im Niveau, im kulturellen Stadium einen gewissen Parallelismus, der sogar in den künstlerischen Formen zuweilen seinen Ausdruck findet. Es gibt ungarische Töpfe und Glas-Waren, die man unbedingt für Nachahmungen der Poterien von Rockwood und der Gläser Tiffany's halten muss; es gibt aber auch andere, von denen nachgewiesen ist, dass sie aus dem magyarischen Volks-Gewerbe ihren Ursprung genommen haben und also von unzweifelhafter Originalität sind. Jedenfalls drängt sich bei einigen dieser Gefässe die kulturelle Niveau-Ähnlichkeit so stark auf, dass man gezwungen wird, über die Ursachen dieses Phänomenes nachzudenken, um so mehr, als selbst die gigantischen Quantitäts-Verhältnisse der Yankee-Kultur diese verwunderliche Ähnlichkeit mit der des engbegrenzten magyarischen Rassen-Kreises nicht verschwinden machen. Und in der That: man findet auch in der weltgeschichtlichen Position beider Völker etliche Parallelen, die man vielleicht in Beziehung setzen darf zu jener Erscheinung. Hier wie dort noch kaum eine Tradition, hier wie dort ein glühender kultureller Ehrgeiz, hier wie dort die fanatische Entschlossenheit, in der grossen Welt-Tragödie der Zukunft eine Rolle zu spielen, hier wie dort eine lebhafte Begeisterungs-Fähigkeit für die Schöpfungen der grossen Kultur-Nationen Alt-Europa's und dennoch zuviel nationales Selbst-Bewusst-

sein, um in einer sklavischen Nachahmung aufgehen zu können. Es wird niemand einfallen, die ungeheuere, höchstentwickelte Industrialisierung der amerikanischen Produktion mit derjenigen Ungarn's in Vergleich setzen zu wollen. Allein es ist doch auch nicht zu verkennen, dass der Magyare ein grosses technisches Geschick besitzt und dass er es namentlich versteht, die exakte Herstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse in das Fabrikmässige zu übertragen und die Besonderheiten der fabrikmässigen Verfahren wieder für das Künstlerische und namentlich für Farbendekors nutzbar zu machen. Das zeigen besonders die Eosin - Arbeiten von *Rappaport*, die Gläser von *Zsolney*, die Poterien und Terrakotten derselben und verschiedener anderer Aussteller, die vorzüglich gewebten Teppiche, die oft kühn ausgesonnenen Stoff - Dekorationen und auch die reizenden Stickereien und Spitzen. Im Übrigen muss man in dieser ungarischen Abteilung der Turiner Ausstellung sehr vorsichtig mit dem Urteil sein. Hier ist alles noch so in den Anfangs-Stadien, unsicher, ungeklärt und gährend, dass es wirklich lächerlich wäre, mit weiser Propheten-Miene verkündigen zu wollen, was das einmal werden möge. Sehr irreführend sind überdies die konfusen Einflüsse, welche sich über dieses jugendmutige, glänzend begabte Volk von überall her mit ihren oft recht zweifelhaften Segnungen ergiessen. Der englische Einfluss waltet noch vor, namentlich in den Wohnungs - Einrichtungen, wo allerdings auch Wiener Vorbilder, und nicht immer gerade die besten, zu spüren sind. Inwieweit slavische und orientalische Einwirkungen vorliegen, entzieht sich meinem Urteil, doch scheint es, als ob auch sie nicht ganz geleugnet werden dürfen. Und trotz alledem: man spürt die magyarische Rasse *doch* hindurch! Es ist der kräftige, frische Atemzug eines thatenlustigen, stolzen Volkes, welches sich finden will und das eingesehen hat, dass eine Nation nur dann zu Macht und bleibender Grösse sich erhebt, wenn sie aus sich eine Kultur schafft, wenn sie endlich alles, was sie besitzt von Urväter-Zeiten her, was sie erwarb und täglich neu



JOSEF DAMKO—BUDAPEST. *Terrakotta-Figur.*

empfängt, zusammenfasst und besiegelt mit dem Siegel ihres Willens und ihrer Kraft. Und wie seltsam: gerade eben erst hat Herr *Roosevelt,* der Präsident der Union, der gleichen Überzeugung und der gleichen Tendenz für die Zukunft seines Volkes Ausdruck gegeben! Auch er hat anerkannt, dass die alten Kulturen Europa's dem werdenden Amerika manches Vorbild gewähren könnten, auch er hat betont, dass Deutschland, eben weil es selbst noch »werdend« ist, am ehesten fruchtbringend auf die anderen »Zukunfts-Völker« wirken könne, auch er hat aber mit gewinnendem Selbst-Bewusstsein ein unter allen Umständen selbständiges Vorgehen Amerika's in kulturellen Dingen in Aussicht gestellt. Man möchte in Turin fast zu der Überzeugung kommen, dass die Magyaren, wenn auch lange nicht so fest entschlossen, ganz ähnliche Pläne und Gedanken bewegen. Diese Tendenzen bringen die Ungarn aber auch in ein kameradschaftliches Verhältnis zu den Deutschen, die, wenn sie auch schon beträchtlich höher gelangt sind auf dieser Bahn, das grosse Ziel doch immer noch vor Augen haben. Ein Glück, *dass* wir es noch vor uns haben. Allerdings ist ein wesentlicher Unterschied zu beachten: Die Deutschen hatten in ihrem romanischen und gotischen Zeit-Alter schon eine Kultur. Sie ist untergegangen in mehr als hundertjährigen Wirren; sie ist mit Goethe wieder auferstanden und die jetzt heranwachsende Generation stellt ihr die Kämpfer, welche sie zur Macht im neuen Leben, zur Gebieterin der *modernen* Zivilisation erheben sollen. Ungarn und Amerika sind kulturelles Neu-Land, ja in Amerika ist noch nicht einmal die Rasse »fertig«. Aber auch Ungarn hat erst einen sehr kleinen Bruchteil seines Volkstumes in die kulturell angeregte Sphäre emporgehoben. Daher sehen wir hier neben unangenehmen Nachahmungen virtuoser Banalitäten der fortgeschrittensten Völker noch wahrhaft bäuerliche, bunt-barbarische, urtümliche Dinge: und diese sind uns die liebsten! Sie lassen auf einen wundervollen Reichtum an unverbrauchter Volks-Kraft schliessen; und das zu betonen, das schien uns wichtiger als nur über die freilich etwas komischen Imitationen der Pariser und Londoner Export-Kunst zu spötteln. Nicht auf diesen, sondern auf der Jugend-Kraft des magyarischen Blutes und auf der Verbindung mit dem in gleichem Bestreben fortgeschrittenen Deutschtume beruhen die Voraussetzungen, aus denen die kulturelle Fruchtbarkeit Ungarn's ihren Ursprung nimmt. Durch die eingebürgerten, sich ganz als Ungarn fühlenden Deutschen finden die Ungarn den notwendigen, natürlichen Anschluss an die alte, west-europäische Kultur und Kunst. Wenn sich beide Elemente, das magyarische und deutsche, verstehen und unter Hintansetzung der leidigen und thörichten Nationalitäts-Zänkereien in dem Dienste ihrer gemeinschaftlichen kulturellen Aufgabe wirken, dann wird Ungarn eine Zukunft haben. GEORG FUCHS—DARMSTADT.



WILH. ZSOLNAY—PÉCS. *Eosin-Kanne.*



G. MIRKOWSKY—BUDAPEST. *Gebrannte Velour-Stoffe.*

Ungarisches Kunst-Gewerbe in Turin.

In der ungarischen Abteilung treten als führende kunstgewerbliche Persönlichkeiten vorzugsweise zwei Männer hervor: Professor *Paul Horti* und *Eduard Wiegand.* — Horti vertritt mehr den aus einer Anpassung national-ungarischen Empfindens an englische Vorbilder entspringenden Karakter, während Wiegand als der erfolgreichste Vertreter des Wiener »Sezessionismus« in Budapest gelten kann. Ihn zeichnet eine gewisse ruhige, einfache Zweckmässigkeit und Logik in der Möbel-Gestaltung ebensosehr aus, wie sein Maßhalten, ja oft radikale Abstinenz in allem ornamentalen Beiwerk. Eine nüchterne Eleganz, das ist das hervorstechendste an Wiegand's Möbeln, und das verleiht ihnen auch ihre Eigenart, namentlich gegenüber dem dagegen zuweilen etwas gesucht wirkenden Primitivismus jener Wiener Sezessionisten, welche vielleicht Ed. Wiegands Vorbilder und Anreger waren. Wiegand ist durchaus Architekt und Konstrukteur u. verschmäht alle malerischen Mätzchen. Er will lieber nüchtern und herb erscheinen, als sich mit falschem Prunke und erborgten Verzierungen effektvoll herausputzen. — Und gerade darum wirkt er um so effektvoller, aber im guten Sinne, d. h. er überzeugt uns von seinem Ernste.

Bei *Paul Horti* tritt das national-ungarische Element mehr in den Vordergrund, namentlich, und nicht selten in prachtvollen Motiven, bei seinen *Poterieen* und *Stoff-Mustern,* wofür uns die Abbildungen dieser Publikation nach sogenannten »*Ungarischen Bauern-Töpfereien*«, *Schmucksachen* und nach dem von Frau *Daniel Kabay* ausgeführten Seiden-Teppiche treffliche Beispiele gewähren. Horti ist ein überaus vielseitiger und produktiver Künstler, der, so ungleichmässig seine Schöpfungen auch sein mögen, für Ungarn ein treibendes Element ersten Ranges bedeutet. Und wenn es dem so überaus ernst ringenden Künstler gelingt, immer mehr los zu kommen von fremden, namentlich englischen Einflüssen und dem *ungarischen* Empfinden mehr und mehr Ausdrucks-Formen in seinen Werken zu verleihen, so wird sein Schaffen Ungarn auf der Bahn des gewerb-



GISELA MIRKOWSKY. *Gebrannter Sammt.*

lichen und künstlerischen Fortschrittes um ein gutes Stück voran bringen helfen.

Sehr interessant sind ferner die Ansätze zu einer *plastischen Kunst,* die sich in Ungarn zeigen, teils in mehr monumentaler Weise, teils mehr in Verbindung mit kunstgewerblichen Gebilden. Ein Werk, wie die Bronze-Statue des »*Anonymus*«, des Geschichts-Schreibers König Béla's von *Nicolaus Ligeti* muss uns unter allen Umständen fesseln. Hier spricht eine starke Eigenart zu uns und dabei eine ungemeine Beherrschung der Technik, wie man sie bisher nur bei Troubetzkoy in ähnlicher Weise gekannt hat. Auch hier fällt wieder auf, dass die ungarische Kunst dann am höchsten steht, wenn sie möglichst unmittelbar aus dem Quell der magyarischen Rasse schöpft und sich möglichst wenig darum kümmert, was in Paris, London oder München gerade Mode ist. Dann kann aus den so Ausserordentliches versprechenden Ansätzen, wie wir sie namentlich bei *Ligeti* finden, dereinst etwas Grosses werden. Daneben wäre noch eine ganze Reihe kleinerer plastischer Arbeiten, namentlich von *Terrakotten* zu nennen, die alle in mehr oder weniger ausgeprägter Weise zu ähnlichen Schlussfolgerungen berechtigen, so die von *Eduard Telcz, Josef Damkó, Else von Kalmár, János Petrides,* die kraftvollen Bauern-Majoliken desselben Künstlers und vorzugsweise die von *Stefan Gróh.* — Nicht minder aussichtsvoll steht es um die *Textil-Künste* Ungarns, immer vorausgesetzt, dass sie vor schädigenden Einflüssen bewahrt bleiben und sich organisch und gesund im Anschluss an das ungeschwächte Rassen-Bewusstsein fortentwickeln können. Das gleiche gilt von den *Spitzen,* die in dem



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. *Spitzen-Deckchen.*



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Seiden-Teppich.* AUSGEFÜHRT VON FRAU KABAY.



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Speise-Zimmer.* AUSGEF. VON EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

staatlichen Spitzen-Fachkurs in *Körmöczbánya* geklöppelt werden und für die *Angyal Béla* so reizende Muster geschaffen hat. Auch die ungarischen Teppich-Webereien leisten schon Gutes, so die *Thoronthaler Teppich-Fabrik Nagy-Becskerek* nach Zeichnungen von *Horti* (vgl. «Deutsche Kunst und Dekoration« 1900, August-Heft S. 526—531). Dann sind hier die Arbeiten in Sammt-Brand-Technik (Velour nacré) zu nennen, welche Frau *Géza (Gisela) Mirkowsky* nach eigenen Entwürfen herstellt.

Auf dem Gebiete der Terrakotta, der Eosin- und Fluoresceïn-Gläser stehen *Zsolnay*—Pécs und *Rappaport* längst so hervorragend da, dass es keines besonderen Hinweises mehr bedarf. Allerdings scheinen uns beide aber, was die eigentlich *künstlerische* Seite, die Entwürfe, anlangt, dringend einer neuen Befruchtung bedürftig. Sie stehen in dieser Hinsicht eigentlich doch noch ganz auf dem Niveau des »Jugend-Stiles« oder »Stil modern«, der sich, aus weiblichen Akten, süssen Köpfchen, Blumen, Blümchen und Ranken zusammengebraut, eine bedauernswerte Verbreitung errungen hat. Es wäre doch beklagenswert, wenn Zsolnay den Weg von diesem zu einer gesunden, echten, eigenartigen Formen-Sprache nicht wieder finden würde. An fantasievollen Künstlern fehlt's in Ungarn nicht und auch nicht an solchen, die es verstehen, die Eigenart ihres Volkstumes in neue, lebendige Formen zu giessen. Man könnte direkt Ausserordentliches erhoffen, wenn diese Einfluss auf eine so hoch entwickelte Technik gewinnen würden, wie sie Ungarn seinen Kunstgewerbetreibenden in so hohem Maße dankt. — Weit zielbewusster scheint da doch *Oskar Huber* mit seinen teilweise ganz prächtigen Email-Arbeiten und Schmucksachen vorzugehen. Er betont ganz entschieden das magyarische Element in der Ornamentik und in der oft wundervollen Farbengebung. Er schreckt durchaus nicht davor zurück, auch gelegentlich bunt zu werden, wie dies der



PROF. PAUL HORTI—BUDAPEST: *Speise-Zimmer.* AUSGEF. VON EM. MAHUNKA—BUDAPEST.

ungarische National-Karakter verlangt, aber er versteht es fast immer, dabei künstlerisch und vornehm zu bleiben. Auch diese kunstgewerbliche Industrie hat in Ungarn eine Zukunft, wenn sie sich selbst, d. h. dem volkstümlichen Elemente treu und mit den jungen Talenten des Landes in Fühlung bleibt. Auf einer hohen Stufe steht endlich auch die ungarische Möbel-Industrie. Häuser, wie *Em. Mahunka*—Budapest, *Horwatz und Petrapovics, Em. Lindner, Jos. Mocsay* und manche andere können, was Geschick und Sorgfalt anlangt, getrost den Vergleich mit besten Wiener oder reichsdeutschen Firmen aushalten. Wenn erst einmal in Ungarn eine stilistische Klärung und Erhebung auf Grund heimatlicher Elemente eingetreten sein wird, dann darf man von der Industrie und dem Handwerk annehmen, dass sie allen Forderungen gewachsen sein werden.

Um noch einige interessante Einzelheiten hervorzuheben, nennen wir fernerhin die Terrakott-Statuetten von *Gustav Vögerl,* die Glas-Gemälde und Glas-Mosaiken von *Max Roth,* die Schmucksachen von *Visinger.* — Sehr angenehm fällt es auf, dass in Ungarn von Seiten der *Regierung* dem Kunstgewerbe offenbar eine weitgehende Fürsorge gewidmet wird. Schon im Mai-Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« S. 393 wurde von einem ungarischen Mitarbeiter darauf hingewiesen, dass die Unterrichts- und Handels-Minister diesem Zweige der nationalen Produktion in weiser Voraussicht seiner Bedeutung für die Zukunft des Volkes ihre fördernde Teilnahme in hohem Maße zuwenden. Dies kam auf der Turiner Ausstellung dadurch zum Ausdruck, dass das ungarische Komité einen hohen Beamten aus dem Handels-Ministerium zum Präsidenten hatte, und dass sich unter den Mitgliedern desselben neben den Professoren *Koloman György* und *C. Zigler* auch die Herren *Georg von Rath,* Mitglied des Magnaten-



PROF. P. HORTI—BUDAPEST: *Herren-Zimmer.* AUSGEF. VON HORWATZ & PETRAPOVICS—BUDAPEST.

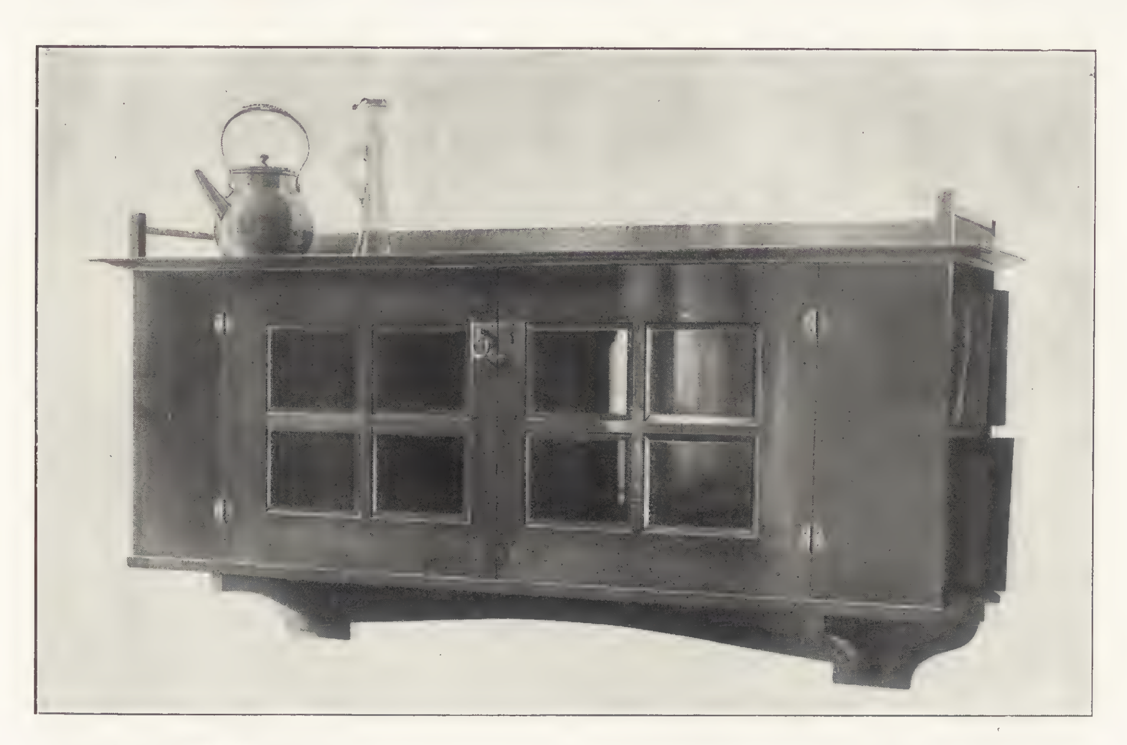
Hauses, *E. v. Radisics,* Direktor des Museums für dekorative Kunst und *E. von Lippisch,* Referent für Kunst-Angelegenheiten im Unterrichts-Ministerium, befanden. Das künstlerische Arrangement lag in den Händen von *Paul Horti* und der Maler *Max Roth* und *Robert Scholtz.* — Man hat also in Ungarn der Turiner Ausstellung eine nicht geringe Bedeutung beigelegt und war dementsprechend darauf bedacht, dort mit gesammelter Kraft und bestem Können aufzutreten. Das zeugt von einer Einsicht in die moderne Entwickelung und in die fortgesetzt sich steigernde Bedeutung der gewerblichen Künste, die man leider bei vielen an der Spitze der Zivilisation marschierenden Nationen und deren Regierungen vermisst. Ungarn wird, trotzdem das, was es bisher zu zeigen hatte, meist noch unreif ist, seiner Vorteile aus diesem energischen Vorgehen nicht verlustig gehen. Es muss ja nicht immer gleich bares Geld sein und grosse Aufträge. Es gibt auch moralische und ideelle Erfolge, welche sich spät, dann aber um so reicher bezahlt machen. Solche Erfolge haben hier in Turin Holland, Deutschland, Schottland und Amerika errungen; ihnen schliesst sich Ungarn an, und wenn es auch weiter nichts erzielt hätte, als dass man es von nun an ernst nimmt. Man darf sich auf Ausstellungen niemals von dem vielerlei und verwirrenden Mittelgut und »Unter-Mittelgut« täuschen lassen, welches fast alle Abteilungen überschwemmt, auch die ungarische; man muss durch diese Bazar-Ware hindurch den Grundstrom der Entwickelung spüren. Dieser aber scheint in Ungarn, trotz seines erst kurzen Laufes, schon recht beträchtlich herangeschwollen zu sein.

Wie schon die Namen sehr vieler Künstler und Inhaber kunstgewerblicher Institute erkennen lassen, sind es meist *Deutsche,* die neben eigentlichen Magyaren die Entwickelung der ungarischen Kunst, ja aller zivilisatorischer Elemente in Ungarn tragen. Diese Thatsache dürfte für die leitenden Kreise dieser werdenden Kunst doch einen wichtigen Fingerzeig geben. —



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. SPEISE-ZIMMER.
AUSGEFÜHRT VON EM. LINDNER—BUDAPEST. *

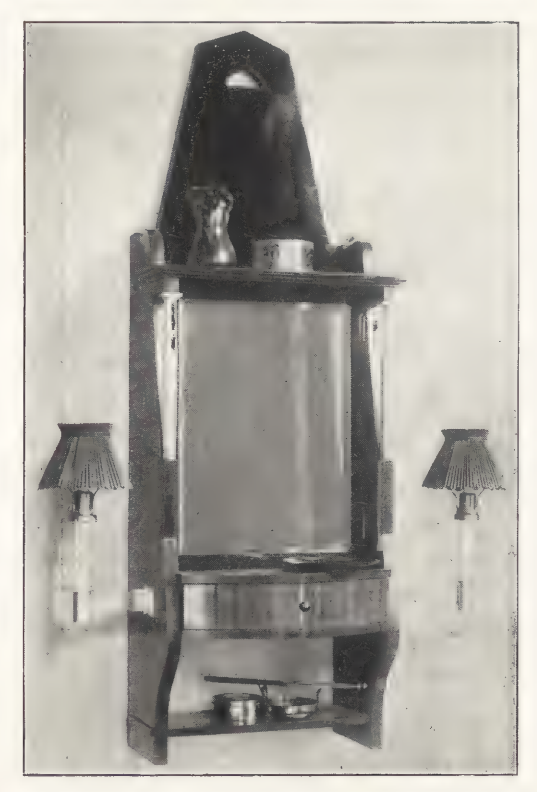
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



EDUARD WIEGAND—BUDAPEST.



BÜCHER-SCHRÄNKCHEN.





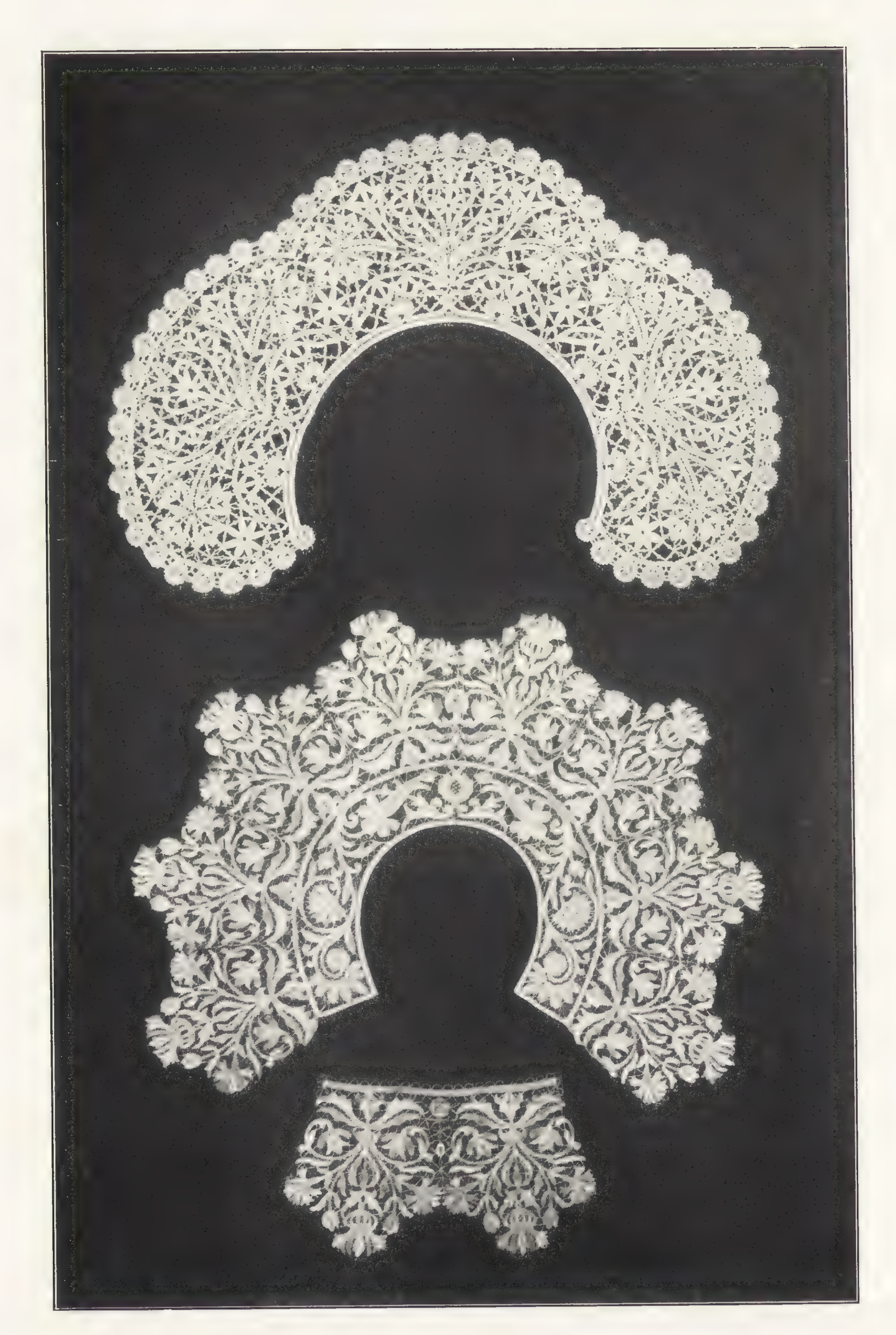
ED. WIEGAND. TOILETTE-SPIEGEL UND MAPPEN-KASTEN. AUSGEF. VON JOS. MÓCSAY—BUDAPEST. –



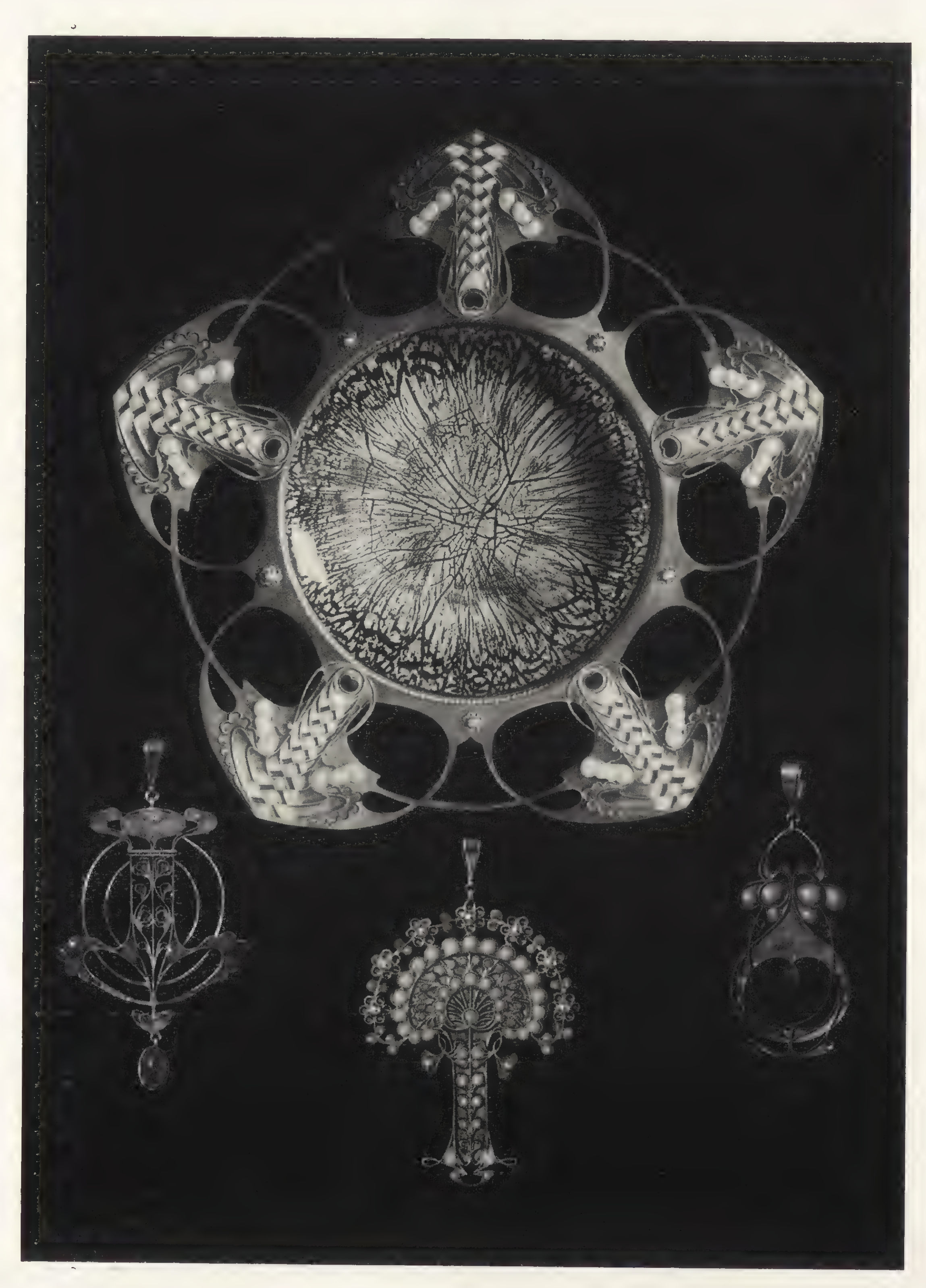
EDUARD WIEGAND—BUDAPEST. WOHN-ZIMMER FÜR EIN LAND-HAUS. AUSGEFÜHRT VON EM. LINDNER—BUDAPEST.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. SPITZEN-KRAGEN. AUSGEF.
IN DEN STAATLICHEN FACH-KURSEN ZU KÖRMÖCZBÁNYA.



ANGYAL BÉLA—BUDAPEST. SPITZEN-KRAGEN. AUSGEF.
IN DEN STAATLICHEN FACH-KURSEN ZU KÖRMÖCZBÁNYA.



OSKAR HUBER—BUDAPEST. SCHALE UND SCHMUCK-GEGENSTÄNDE IN EMAIL. TURIN 1902.





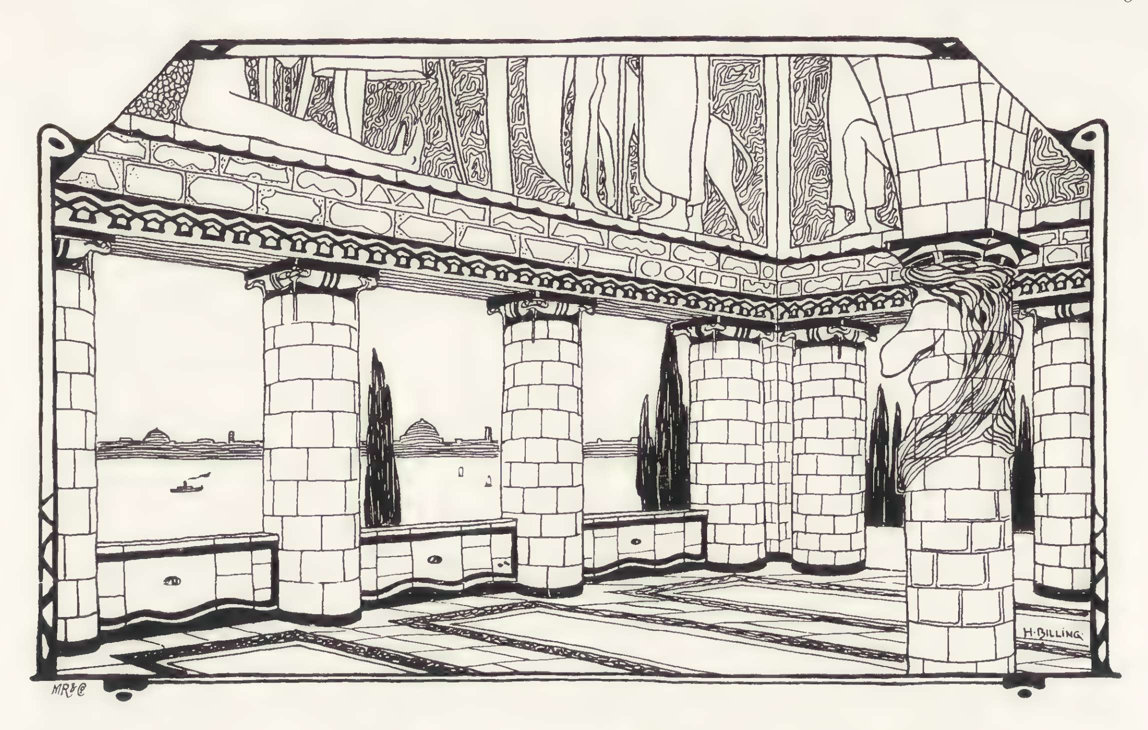
TURINER AUSSTELLUNG 1902.

WILHELM ZSOLNAY—PÉCS. BÜSTE U. VASEN AUS FARBIGER TERRAKOTTA UND EOSIN.



UNGARISCHE BAUERN-TÖPFEREIEN. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

DIE BEIDEN ÄUSSERSTEN TÖPFE LINKS, SOWIE DER ÄUSSERSTE RECHTS AUF DER OBERSTEN REIHE: ENTWORFEN VON JOHANN PETRIDES. DER MITTLERE DER UNTEREN REIHE: ENTWORFEN VON PROFESSOR PAUL HORTI—BUDAPEST. DIE ÜBRIGEN NACH ENTWÜRFEN VON STEFAN GRÓH.



Hermann Billing als Innen-Künstler.

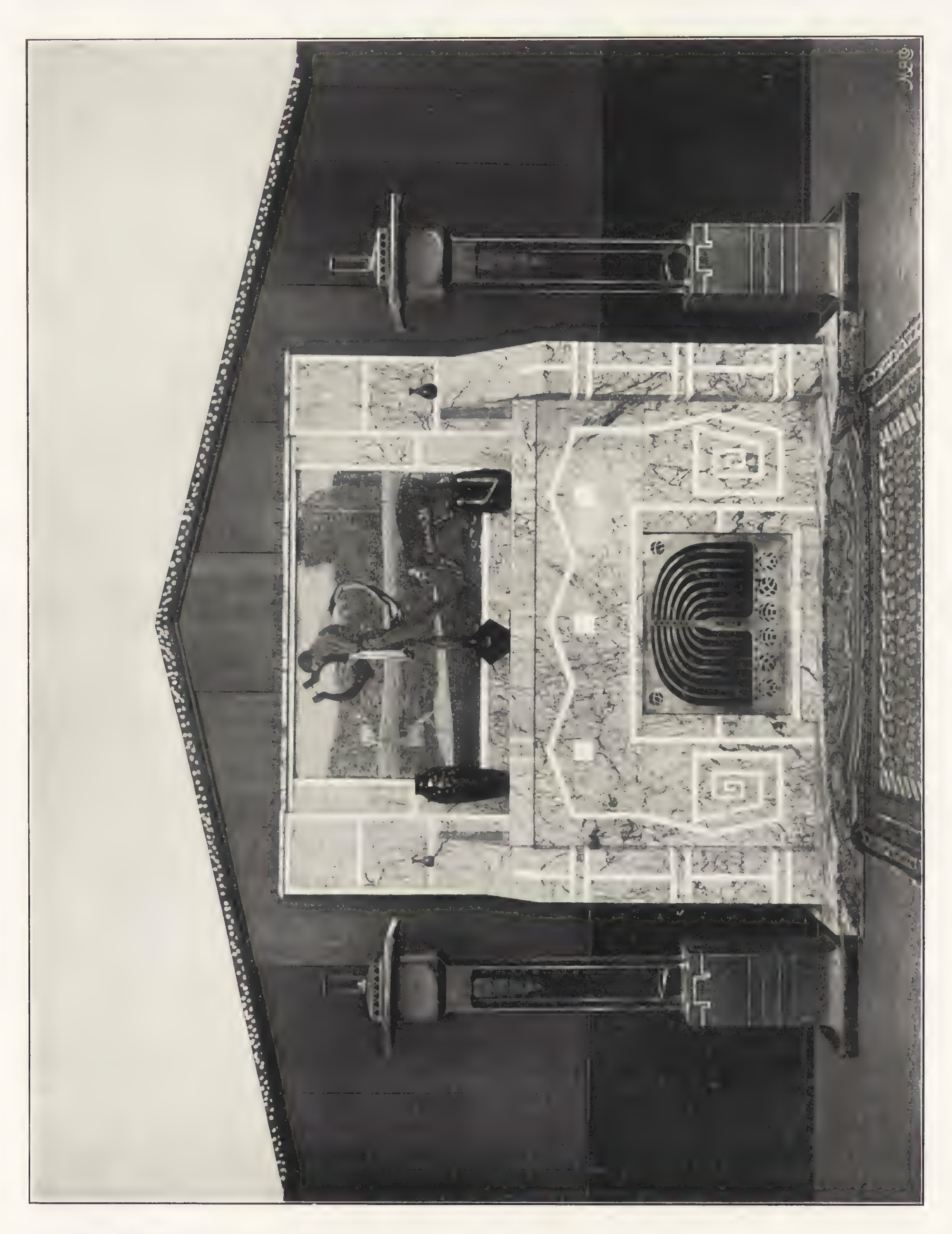
Durch eine mit Löwen-Köpfen gezierte, feierliche Pforte schreitet man von der grossen Mittel-Halle des Ausstellungs-Gebäudes zu Karlsruhe in das Gemach, dem Hermann Billing künstlerische Gestaltung verlieh. Eine Anzahl hoher Meisterwerke der Malerei hat zu uns gesprochen, hat eine heilige, ergreifende Sprache geredet, und dennoch bleibt man überrascht zwischen dem schweren Vorhang stehen und verspürt eine Wirkung, als schaute man Neuland. Durch diesen Raum weht etwas wie tiefe Inbrunst; man fühlt die volle Hingabe des Künstlers an sein Werk, und man fühlt das Ziel, das er im Schaffen sich selbst erhöhte. Und eine freudige Empfindung, über die ich mir zwar erst später Rechenschaft ablegen konnte, bewegte mich noch: Wir sind schon weit gediehen; eine Kunst, die so unmittelbar auf uns zu wirken vermag, steht hoch. Und sie vermöchte es nicht über mich, den Menschen von heute, wenn sie nicht auch ganz aus dem »Heute« geboren wäre.

Der Raum sollte ein Herren-Arbeits-Zimmer werden — aber er ward viel mehr. Und Hermann Billing that gut daran, in diesem Hause, an dieser Stelle sich *nicht* unter das kühle Programm zu ducken, *nicht* dem Zweck, der hier zudem ja ein gedachter und nicht thatsächlicher war, alleinig und allein zu dienen. Er spricht nur für das Fein-Gefühl des Künstlers, dass er sich dem hohen Tone, der durch alle Hallen des Jubiläums-Hauses schwingt, ganz und gar anpasste, dass auch er bildete und dichtete, wie ihm um's Herz war. Dieser hohen Stimmung verdankt Karlsruhe ein Werk, eine Feiertags-Schöpfung im edelsten Sinne. Möge man es zu würdigen wissen.

Zwei äussere Übelstände haben die Raum-Komposition sehr erschwert. Vor allem: das Zimmer ist zu klein — für den gedachten Zweck als Herren-Arbeits-Zimmer sogar viel zu klein! Sodann wird es nur durch ein Ober-Licht erhellt; eine für einen Wohn-Raum ungewöhnliche, ja störende Beleuchtungs-Art. — Mehr Raum und angenehmes Licht — und Billing hätte noch mehr aus diesem Raume machen können — das empfindet wohl Jeder. Aber, dank künstlerischer Weisheit empfindet man es erst, nachdem man einige Zeit darin geweilt. — Der wuchtigen Eingangs-Pforte hält



JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG KARLSRUHE 1902. EINGANG ZUM RAUM BILLING.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE.

MARMOR-KAMIN AUF DER JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG ZU KARLSRUHE 1902. * *



HERMANN BILLING—KARLSRUHE.

ECK-BÜCHER-SCHRANK AUF DER JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG ZU KARLSRUHE 1902.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE.

BÜCHER - SCHRANK UND SCHREIB - TISCH AUF DER JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG ZU KARLSRUHE 1902.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE. SCHRANK. * GEMÄLDE VON PROF. LUDWIG DILL.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE.

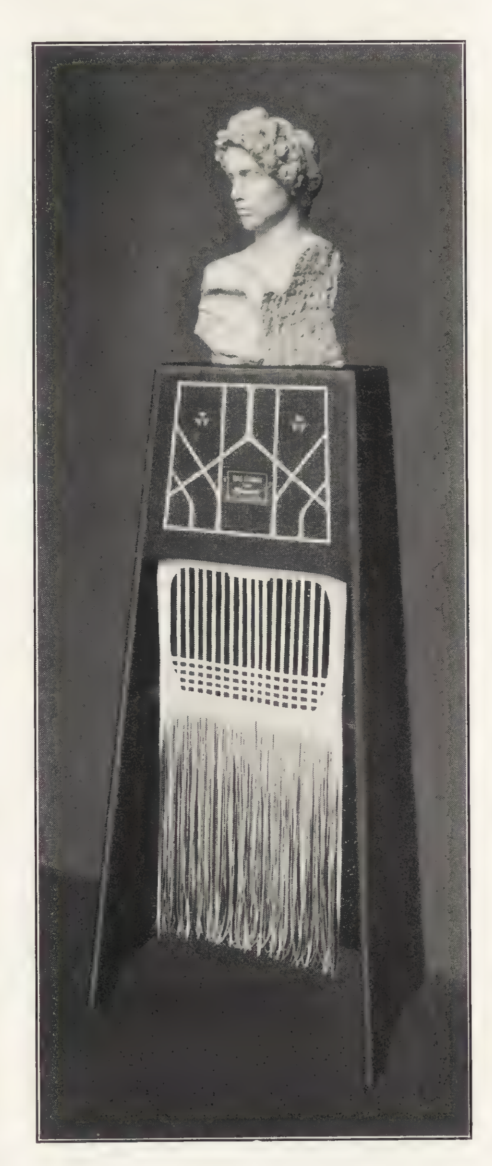
STAND-UHR IN ALUMINIUM-BRONZE.



HERMANN BILLING—KARLSRUHE.

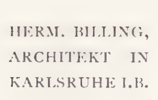
NIPPES-SCHRANK AUF DER JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG ZU KARLSRUHE 1902. * *

der grosse Kamin ihr gegenüber das Gleichgewicht; er ist es, den das Auge des Eintretenden zuerst erfasst, der den Kern, den Zentralisations-Punkt im Raume bildet. Er ist aus hellem, reichgeädertem Marmor aufgebaut und ihn zeichnet, trotz aller Schwer-Linigkeit eine grosse Wohl-Bildung, eine feierliche Harmonie aus. Ein Mosaik-Gemälde im oberen Teil des Kamins paralisiert am stärksten die Wucht seiner Formen; halb durch seine sanften Farben-Flächen, halb durch seinen Inhalt: Orpheus, von einem leichten Tuch umflattert, schlägt schreitend die Leyer; ein Tiger, demütig und zahm, folgt ihm durch die blühende Landschaft. — Zwei grosse, gleichgestaltete Metall-Kandelaber flankieren den Kamin und vermitteln dem Auge einen weichen Übergang zu den anderen Formen des Raumes. Die beiden Längs-Seiten des Zimmers werden durch Schrank-Möbel, verschiedenartiger Gestalt, eingenommen. — Besonders hervorzuheben ist der prächtige, dreiteilige Bücher-Schrank, der mit seinen vielen Schubläden und Fächern, seinen Kästen, Regalen und Schränkchen eine sehr lebhafte Formierung aufweist, ohne an seinem strengen Adel, ohne an seiner Ruhe einzubüssen. Auch hier hat Billing feinsinnig zu dem gleichen Mittel gegriffen, um den Überfluss an Wucht zu mildern: die Rück-Wand der mittleren Nische ist mit einem gestickten Seiden-Teppich bekleidet, der eine in leichten duftigen Gewändern tanzende Mädchen-Gestalt zeigt. — Weniger gelungen ist der grosse Eck-Schrank auf der anderen Seite. Was den Eindruck des in seiner unteren und mittleren Partie recht anziehend gebildeten Möbels ertötet, ist fraglos die unbegreiflich grobe, fast möchte man sagen »gefühllose« Facetten-Musterung der Spiegel-Schränkchen in seinem oberen Teile. Zum Reizvollsten der ganzen Einrichtung gehören das dreiteilige Schränkchen, dessen zugespitzte Rück-Wand mit Vorbedacht zu einem darüberhängenden Öl-Gemälde hinleitet, und die prächtige Stand-Uhr aus mattierter Bronze, die links vom Eingang aufgestellt ist. Ich möchte ihr unter allen Gegenständen im Raume fast den Preis zuerteilen; ist sie doch ebenso sinnig als schön und ebenso neuartig als eigenartig. Eine sehr schöne, klare Abbildung, die wir von ihr auf Seite 111 geben, setzt mich in den Stand, auf jede weitere Beschreibung des hervorragenden Stückes zu verzichten. — Von hohem Interesse ist ferner nicht nur die Form des zwölflampigen Beleuchtungs-Körpers, sondern auch dessen kluge Verwendung als Licht-Dämpfer. Der eigentliche Körper besteht aus einer verhältnismässig starken durchbrochen-ornamentierten Scheibe, die in gewissem Abstande unter die leicht-getönten Scheiben des Decken-Lichtes freischwebend aufgehängt ist. Dadurch wird der grelle Licht-Strom nicht nur an seiner Quelle gleich verteilt, sondern die Anordnung hat noch das Gute, dass die Licht-Masse aus der Mitte fort, und dafür an die Seiten gedrängt wird. Ohne dieses sinnreiche Auskunftsmittel wären gegen die hellbeleuchteten Gegenstände in der Mitte des Zimmers die



H. BILLING. *Ständer mit Büste von M. Klinger.*

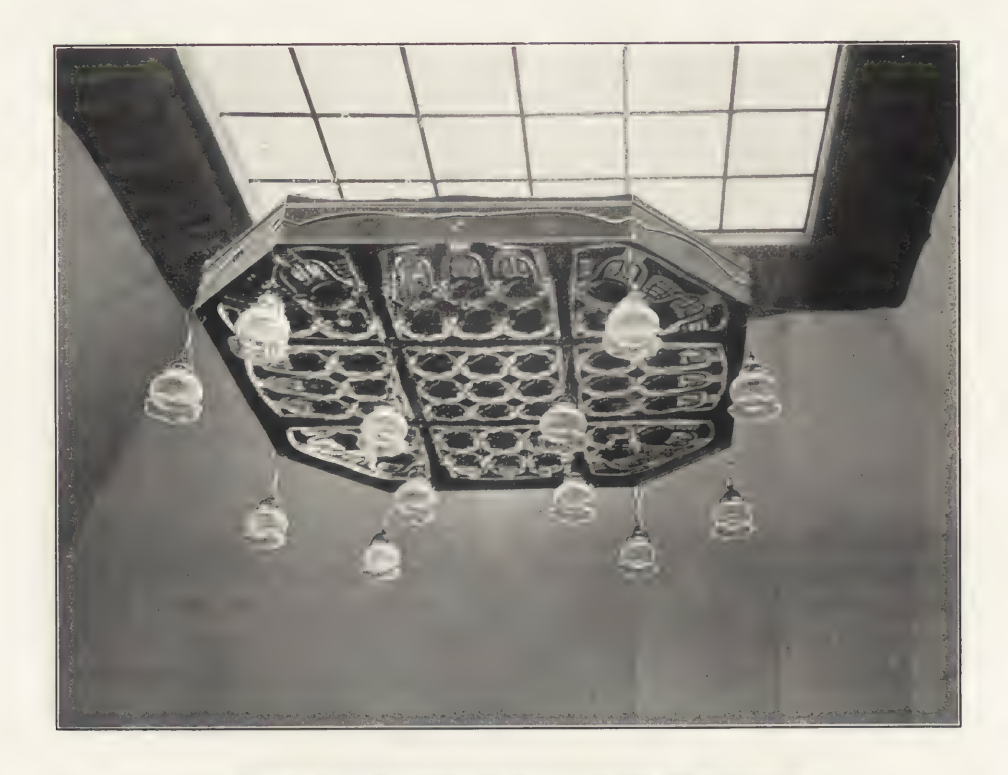




HERM. BILLING,
ARCHITEKT IN
KARLSRUHE I.B.



SCHREIBTISCH, STUHL U.
SESSEL. ✪ AUSSTELLUNG
IN KARLSRUHE 1902.





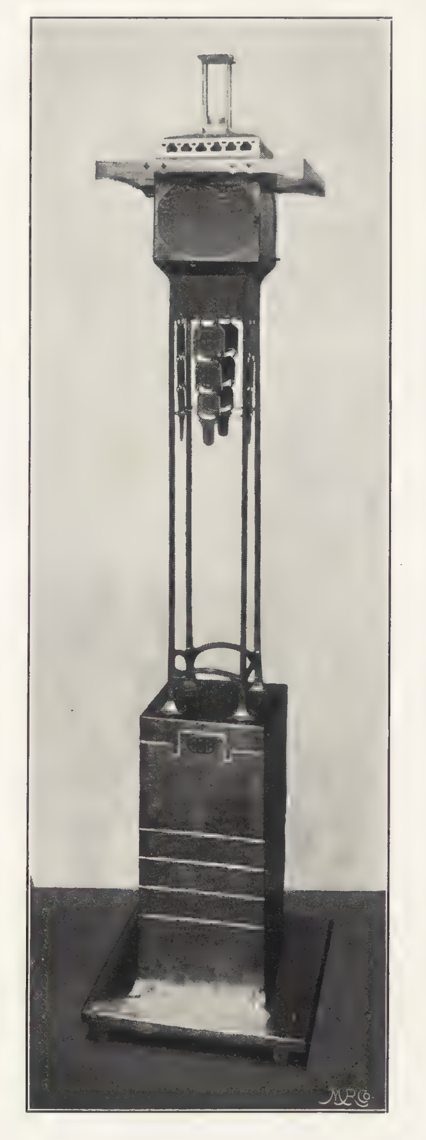
HERMANN BILLING, ARCHITEKT IN KARLSRUHE: HÄNGELEUCHTER (OBERE * * ABBILDUNG). * *

WAND-BRUNNEN IN GLASMOSAIK. JUBILÄUMS-KUNSTAUSSTELLUNG IN KARLSRUHE 1902. * *

Wände ringsum mit ihren reizvollen Möbeln dunkel erschienen. —

Als ich zum letztenmal in diesem Zimmer weilte, gab es mir viel zu denken. Ich durchdrang die grossen und die kleinen Formen alle mit kritischem Blick und ward mir nach und nach über eine Empfindung klar, die nicht nur der Raum im ganzen, sondern auch die Gegenstände einzeln in mir verursachten. Die Gestaltung dieses Gemaches, so erkannte ich endlich, ist nicht erschaffen, sie ist errungen, Sie bedeutet für Billing das Ende einer künstlerischen Entwickelung und der Beginn einer neuen. Nicht nur, dass er endgültig Herr über die Historie geworden ist — nein, er hat, und das ist das wichtigste — in den Formen dieses Gemaches einen heissen, bewussten Kampf mit dem an Stein und Eisen gewöhnten Baumeister, mit dem Aussen-Architekten in sich, geführt und — hat sich losgerungen. Was bisher These ihm war, ward endlich That. Das malerische Prinzip, das laute Geheimnis jeder wahrhaft künstlerischen Raum - Gestaltung hat er in sich lebendig gemacht. Wer erinnert sich noch an die »Deutsche Stube«, die Billing auf der Kunst-Ausstellung zu Dresden im Jahre 1899 geschaffen hatte? (Vergl. D. K. u. D., Jahrg. 1899, Bd. II, S. 508.) Es gibt keinen besseren Kommentar für meine Darlegung, als diese Einrichtung, die in ihrer mammuthartigen Kolossalität, in ihren derben Farben, die die grösste Verwandtschaft mit Mauer-Anstrichen zeigten, im Grunde wirklich nichts weiter war, als nach innen gewandte Aussen-Architektur. Das plastische Prinzip, das ihm, dem vorzüglichen Häuser-Bauer, in Fleisch und Blut übergegangen war, und mit ihm die ganze Denk-Art der straffen Architektur, hatte er damals mit einer gewissen Naivetät auch in das Zimmer getragen. Es ist ja schon häufig, wenn auch nicht häufig und eindringlich genug, darauf hingewiesen worden, dass die Innen-Kunst absolut nicht als ein Ableger der Aussen-Architektur zu betrachten sei, dass beide Künste vielmehr zwei Welten mit gesondertem Wesens-Kerne darstellten, die sich nur im Äusseren berühren. Die eine wurzelt im malerischen Empfinden, die andere im plastischen, und es scheiden sich diese seelischen Funktionen doch so scharf und kraftvoll gegen einander, dass auch die hohe Kunst durch sie in zwei Welten gespalten wird, die nur der Aussergewöhnliche zu beschreiten vermag. Der Architekt, der zugleich Innen-Künstler ist, muss gewissermaßen doppelt sehen und doppelt fühlen können, will er jede der Künste ausschöpfen bis zum Grund. Ein Studium des Billing'schen Werdeganges als Innen-Künstler dürfte vielen Ringenden Klarheit geben!

FELIX COMMICHAU — DARMSTADT.



HERMANN BILLING * ARCHITEKT IN KARLSRUHE IN BADEN. *

* LAMPEN - STÄNDER. * JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG ZU KARLSRUHE 1902.



OBER-BAURAT OTTO WAGNER—WIEN. *Depeschen-Saal der neuen Tages-Zeitung »Zeit«.*

Der Depeschen-Saal der »Zeit« in Wien.

Die »Zeit« hat in Wien ihren Depeschen-Saal eröffnet und Wien um eine dort noch unbekannt gewesene neuzeitliche Schöpfung bereichert. Die Sache ist auch künstlerisch ein Ereignis, weshalb sie weit über das lokale Interesse hinaus bedeutsam ist. An einem der belebtesten Punkte der inneren Stadt, in der Kärtner-Strasse mag das neue Aluminium-Portal lange vor der Eröffnung den Passanten verraten haben, dass sich dort aus einem neuen Bedürfnisse eine neue Form zu entwickeln beginne. Denn nicht nur der Silberglanz des Aluminiums, dieses jüngsten Bau-Stoffes, sondern auch die gesamte übrige Einrichtung steht in einem auffallenden, aber wohlthuenden Gegensatz zu dem, was man sonst zu sehen gewohnt ist. Die neuen Gestaltungs-Grundsätze, die auf allgemein tektonischem Gebiete entstanden und zu einer ganz neuen Aesthetik führten, waren auch für diese Einrichtung maßgebend, die eine Schöpfung des Ober-Baurates Prof. *Otto Wagner* ist, dessen Lehrsatz bekanntlich lautet, dass der Ausgangs-Punkt des künstlerischen Schaffens das moderne Leben sein müsse. Die neue ästhetische Form, oder wenn man will, der neue Stil, entsteht durch die unbeirrte Erfüllung des Zweck-Begriffes und der Material-Forderungen, welche ihre eigenen Gestaltungs-Möglichkeiten mitbringen. Es wird zum Beispiel niemanden einfallen, einem Automobil die Form einer Staats-Karosse zu geben oder ein Bicycle im Stil der Barocke oder des Rokoko auszugestalten. Demzufolge hat der Depeschen-Saal der »Zeit« künstlerisch jene Physiognomie bekommen, welche der Ausdruck seiner Bestimmung ist, und höchstens noch der Individualität des Architekten, der es vorzüglich versteht, die Form aus dem Wesen der Dinge zu schöpfen, nach Maßgabe menschlicher Bedürfnisse. Der Besucher des Depeschen-Saales hat das Gefühl, dass der



OBER-BAURAT OTTO WAGNER—WIEN. *Aus dem Depeschen-Saale der »Zeit«.*

diesem Zwecke sehr geeignet erscheint; den Abschluss am Fussboden bildet ein Sockel-Fries aus Marmor. Im oberen Saal, der vorzugsweise Ausstellungs-Zwecken dient, ist an der Langseite für auszuhängende Kunst-Blätter, Radierungen etc. ein sinnreicher Glas-Platten-Schutz geschaffen. Sehr wirkungsvoll stehen in dem lichten Raum, wo das Weiss des Stucks und des Boden-Belegs, der milde Metall-Glanz des Aluminiums vorherrschen, die schwarzbraun gebeizten Möbel aus Buchen-Holz, welche an den am meisten berührten Stellen mit Aluminiumeinlagen versehen sind. Wegen seiner leichten Reinbarkeit und Unveränderlichkeit hat fast ausschliesslich dieses Metall Verwendung gefunden. Es muss betont werden, dass die ganze Raum-Erscheinung zum Zweck in Übereinstimmung gebracht und daher auf's Einfachste reduziert werden musste, dass sie aber gerade deshalb wahrhaft vornehm und mit unserem gesteigerten Form- und Farben-Gefühl im Einklang ist.

Raum sich ihm anschliesst wie ein Organismus, das Möbel, der Stuhl sich anpasst wie ein gutsitzendes Kleidungs-Stück, und dass diese Form-Gebung in keinem Widerspruch steht zu unserem Alltags-Rock. Durch die strengste Sachlichkeit ist zugleich das höchste Ziel der Aesthetik erreicht: Harmonie. Weil jede aesthetische Frage im Kern eine praktische ist, so kommt hier wesentlich das Material und seine Verwendung in Betracht. Der weisse Stuck von Decke und Wänden mit Aluminium-Einlagen reicht im Parterre-Raum und auf der Treppe auf Mannes-Höhe bis zur Wand-Bekleidung aus gepresstem, grau gestrichenem Linoleum herab, welches wegen seiner Weichheit und Elastizität zu

Der Raum, an dessen Architektonik unsere moderne Kultur sichtbar wird, dient einem Zweck, der weit über die eigentliche Bedeutung eines blossen Depeschen-Saales hinausgreift. Und auch dies kommt in der künstlerischen Gestaltung des Ganzen zum Ausdrucke. Er steht im Dienste der »Kultur-Arbeit« und will kultur-aktuelle Schaustellungen bringen, Anregungen, Keime improvisatorischer Art, denen aus diesem Grunde die Frische und Unmittelbarkeit nicht fehlen wird. — JOSEPH AUG. LUX—WIEN.

Patriz Huber und Felix Commichau †

Durch ein tragisches Geschick sind zwei hoffnungsvolle, ausgezeichnete junge Männer uns und der jungen Kunst-Bewegung entrissen worden: ein Architekt, von dem wir noch Ausserordentliches erwarten durften und ein litterarischer Mitarbeiter, der nicht minder begabt und berufen war, in der modernen Kunst-Bewegung anregend und kritisch Hervorragendes zu leisten. Wir sehen hier davon ab, auf die Einzelheiten des erschütternden Ereignisses noch einmal einzugehen, zumal sie in der Presse nur allzuviel erörtert worden sind. Wir wollen hier nur unserem tiefen Schmerze darüber Ausdruck geben, dass uns zwei solche Mitarbeiter entrissen worden sind. Insbesondere kann ich nicht umhin, zu betonen, dass ich *Felix Commichau* als einem hoch talentierten und treuen Mitarbeiter ein ehrendes Angedenken bewahre; und nach den zahlreichen Beweisen inniger Teilnahme an seinem allzufrühen Ende darf ich schliessen, dass dies Empfinden in allen Kreisen der Kunst und Litteratur, die ihn kannten, geteilt wird. Eine seiner besten Leistungen war eine Studie über die Kunst seines Freundes Patriz Huber, welche im August-Hefte 1901 erschienen ist. Nicht ohne eine gewisse Ergriffenheit ersieht man daran, wie sehr sich die Beiden verstanden. Man hat es gewagt, die That Huber's als die Folge künstlerischer Überhebung und Enttäuschung hinzustellen. Wer *Patriz Huber* jedoch, der auf Jahre hinaus mit umfangreichen und schönen Aufträgen geradezu überhäuft war, gekannt hat, weiss, dass sein schlichter Karakter keine Selbstüberhebung kannte. Gewiss, er hatte das Glück, sich in jungen Jahren anerkannt und in bevorzugter Lage zu sehen, aber er war dabei der prächtige, ehrliche, einfache Mensch geblieben, der es viel zu ernst nahm mit der Kunst, um auf die Reden Unberufener Wert zu legen. Es muss mit aller Entschiedenheit dagegen Verwahrung eingelegt werden, dass das Andenken eines unglücklichen Künstlers durch solche Ausstreuungen herabgezogen wird. Alex. Koch.



OBER-BAURAT O. WAGNER—WIEN. *Kamin-Partie des Depeschen-Saales der »Zeit«.*







DEPESCHEN-SAAL DER »ZEIT« IN WIEN.

OBER - BAURAT PROF. OTTO WAGNER, WIEN: DETAIL - ANSICHTEN AUS DEM DEPESCHEN-SAALE DER NEUEN WIENER TAGES - ZEITUNG »DIE ZEIT« IN DER KÄRNTNER-STRASSE ZU WIEN.



OBERE ABBILDUNGEN: * THÜR-PARTIEN. * UNTERE ABBILDUNG: SCHAU - KÄSTEN FÜR KULTUR - AKTUELLE BILDER - AUSLAGEN. * (VERGL. DEN AUFSATZ VON JOSEPH AUG. LUX SEITE 117.)



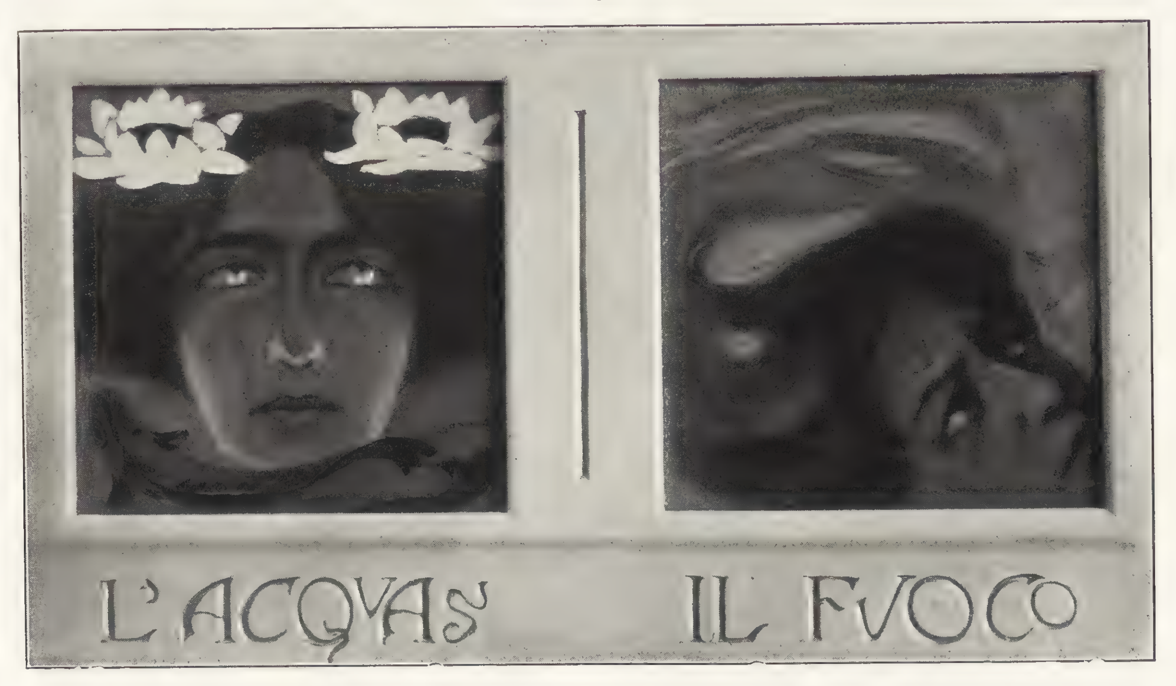
DAS ITALIENISCHE KUNST-GEWERBE AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Das unserer Veröffentlichung über die Turiner Ausstellung zu Grunde gelegte Prinzip, die Abteilungen der einzelnen Nationen als Symptome des allgemein-kulturellen Niveau's der Völker zu begreifen und von der Höhe dieses Niveau's aus zurückblickend, wiederum den Stand des künstlerischen Gewerbes aus der geistigen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gesamt-Lage der in Betracht kommenden Nationen zu verstehen, soll auch in dieser kleinen Betrachtung über die ungeheuer grosse Sektion des gastlichen Königreich's Italien nicht ausser Acht gelassen werden. Indem wir aber die Ausführung dieses Planes versuchen, können wir nicht umhin, einer publizistischen Persönlichkeit zu gedenken, die gleichsam wie ein Krystall alle Strahlungen modernen italienischen Lebens in sich sammelt und in wunderlich bunt und mannigfaltig flimmernden Werken wieder aus sich heraus »zerstreut«: es ist *Gabriele d'Annunzio.* Was man auch von ihm als Dichter denken mag, ob man ihn als den Verfasser edel gefügter Strophen gelten lässt, ob man von der oft berauschenden Rhethorik seiner Prosa gefangen genommen oder abgestossen wurde, ob man seine etwas geschwätzigen Versuche, die antike Tragödie, nachzuahmen belächelt und die zügellose Mache seiner Romane beklagt: »Gabriele d'Annunzio ist, wie *Georg Brandes* kürzlich in der »N. Fr. Presse« ausführte, im gegenwärtigen Augenblicke unstreitig die repräsentative Persönlichkeit Italiens«. Und weiter sagt Georg Brandes: »Man kann darüber streiten, ob er die grösste Begabung des Landes sei, doch nicht über die Thatsache, dass die Umstände im Vereine mit seinem Talent ihm eine Führerstellung verliehen haben. Er ist der auf künstlerischem Gebiete für Italien Denkende, wie es Tolstoi auf dem sozialen und religiösen Gebiete für Russland ist. In herausforderndster, mitunter unleidlichster Weise von sich absorbirt, liegt das tiefere Element in seinem Selbstgefühl, dass er sich als eine Inkarnation auffasst. Ihm unterliegt sein Recht keinem Zweifel, weil er sich als der Wortführer und Dolmetsch der lateinischen Rasse fühlt. Was Richard Wagner für den deutschen Volksgeist war, der Mann, der kraft der uralten Instinkte der Rasse die Wiedergeburt des Volkes in Grossthaten vorahnte und ihm eine neue Kunst bescherte, das hofft d'Annunzio für den italienischen Volksgeist zu werden, der Erwecker, der Befeuerer, der Wiederbeleber, der dem Volke das Bewusstsein des inneren Reichtums und der künstlerischen Überlegenheit der lateinischen Rasse wiedergibt, zumal alles dessen, was ihr eigentümlich und daher den »Barbaren« (Deutschen, Engländern, Russen, Skandinaviern u. s. w.) fremd ist. Er will ein Theater auf der Janiculumshöhe in Rom gründen, wie Wagner sein Theater



L. BOMPARD—BOLOGNA. *»Die vier Elemente«. Dekorative Entwürfe.*
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

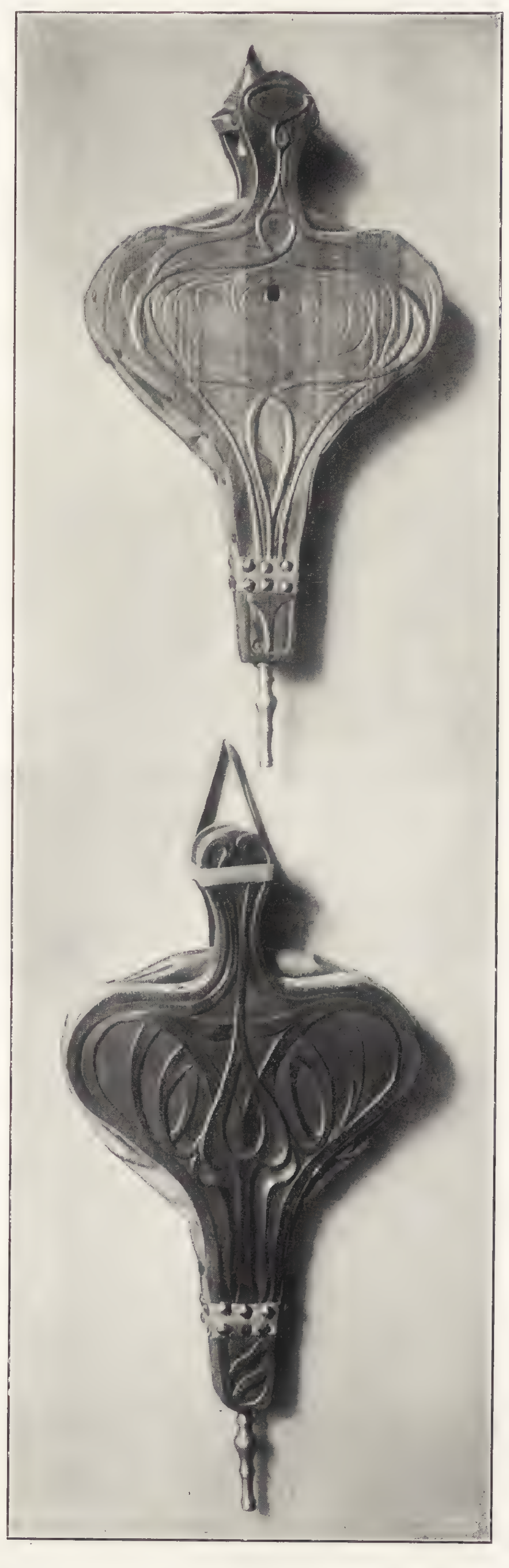
in Bayreuth gründete. — Da Italien ihm ein Schönheitsland und Schönheit dessen Wesen selbst ist, wird man den Einfall begreiflich finden, auf den er vor einigen Jahren kam, sich nicht blos in seiner Eigenschaft als Aesthetiker, nein als Reichstags-Abgeordneter mit dem schnurrigen Ausdruck »Repräsentant der Schönheit« zu bezeichnen. — Hält man nun d'Annunzio's Lebenswerk mit seinen Anforderungen an das lateinische Kunstwerk zusammen, so fühlt man sich unleugbar betroffen, es so viele höchst unlateinische Merkmale aufweisen zu sehen, Einflüsse aus Russland, Deutschland und England, Schwärmereien und Grübeleien statt sicherer Umrisse, Weitschweifigkeit an Stelle lateinischer Bündigkeit, ein ewiges Vernünfteln über Kunst und Poesie — statt der Kunst selbst in ihrer keuschen Festigkeit.« Es ist doch sehr verwunderlich, wie sehr dieses Urteil des scharfen nordischen Litteratur-Kritikers mit dem übereinstimmt, das uns die italienische Sektion der Turiner Ausstellung aufzwingt. Auch hier ein fast beängstigendes Spiel konfuser Einflüsse aus Japan, Frankreich, England, Deutschland, Österreich, auch hier ein völliger Verzicht, auf die »lateinischen Traditionen«, auch hier der glühendste Ehrgeiz, die ungezügelt hervortretende Begierde nach Pracht, Fülle und imponierender Macht, auch hier aber zumeist offenbare innere Kraftlosigkeit und Unfähigkeit, mehr hervorzurufen, als eine lärmende Verwirrung, die bald Ausserordentliches zu versprechen, bald ein Untergehen in der »Sintflut der modernen Demokratie« ahnen zu lassen scheint. In diesem verwirrenden Jahrmarkts-Treiben können uns die Werke d'Annunzio's als zuverlässige Führer dienen; denn wenn ihr Urheber in etwas Meister ist, so ist er es in der Selbst-Beobachtung und in dem Analysieren all der Regungen, welche den Körper seines Volkes durchschüttern. — Er zeigt uns, wie sehr das kulturelle Element in Italien im *Archaismus,* in stolzen Erinnerungen, im fantastischen Nach-Empfinden und in einer altertümelnden Pose besteht. Man lese nur einmal in d'Annunzio's Roman »Lust« die Familien-Geschichte seines Helden, nach der es unbedingt so scheint, als ob das Leben der Heutigen nur dann Wert haben könne, wenn es bewusste, eklektizistische Kopie des Lebens der »grossen« alten Jahrhunderte wäre, dann lese man im Anfange des III. Kapitels die Schilderung einer Auktion bei einem Antiquare der Via



L. BOMPARD—BOLOGNA. *»Die vier Elemente«. Dekorative Entwürfe.*

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

Sistina und am Schlusse desselben Kapitels die Beschreibung des antiken Sarkophages, der dem Helden als Toiletten-Tisch dient, um ermessen zu können, wie sehr und wie unheilbar dieser Geist und alle, auf die sich sein faszinierender Einfluss erstreckt, also die ganze gebildete und litterarische Jugend Italiens dem Archaismus verfallen ist. Uns mutet es fast schon pervers an, wenn wir diesen fanatischen Archaismus und Aesthetizismus dann noch mit erotischen Fantasieen zu Schilderungen voll schwülen Prunkes sich verschmelzen sehen, wenn Helena Muti ihre Nacktheit in eine kostbare Decke aus dem Brautschatze Bianca Maria Sforza's hüllt. Seine Menschen, ob sie nun in seinen erzählten oder in seinen dramatisierten Romanen auftreten, reflektieren immer auf Menschen der Vorzeit, sie leben und weben in diesem Parallelismus und alles Moderne existiert für sie nur als hemmende Tücke, als niemals zu besiegender Widerstreit, ja ihr eigenes, modernes Selbst quält sie sogar, indem es sie hindert, ganz in dem alten Vorbilde, in ihrer schöneren, grösseren »Præ-Existenz« aufzugehen. Das italienische Königtum jedoch, alle italienischen Macht-Faktoren, sind *modern,* sie haben alle und jede Romantik von sich gestreift, und mit dem alten Italien nicht viel mehr gemein, als den Boden und die uralten Städte, welche in ihren trotzigen Bauten den modernen Fluten zuweilen so unangenehme Hindernisse entgegenstemmen. Die verfeinerten Geister, die depravierende Pöbel-Wirtschaft der Neuzeit verfluchend, sehnen sich trotzdem mit d'Annunzio immer noch nach den aristokratischen Zeitaltern des venezianischen Rokoko, des römischen Cinquecento, des florentinischen Quatrocento, des sienesischen Trecento; — nach allen leuchtenden Vergangenheiten schmachten sie und sie lieben alle Jahrhunderte, nur nicht das heutige. Man sieht: es ist gerade umgekehrt, wie bei den germanischen Völkern. Hier gelten die Romantiker, die Befürworter historischer Kunst und die Imitatoren alter Stile bereits für die »Zurückgebliebenen«, »Barbaren«, »Banausen«, und der ganze junge Geistes-Adel sucht sich dort im Ringen um ein Neues, Modernes mit den klugen, zielbewussten, betriebsamen Männern der »intelligenten Demokratie« zu vereinigen, um durch sie wieder zu herrschen. Dieses »moderne Germanentum«, das vielleicht erst in der »neuen Welt« Amerika's seine letzten Konsequenzen dermaleinst



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENZ. *Blasebälge.*

ziehen wird, ist weit davon entfernt romantisch zu schwärmen und ein Wehklagen anzuheben, wenn die altersgrauen Denkmale einer angeblich »grösseren« Vorzeit — wenigstens diejenigen, welche sonst nichts sind als alt und grau — allgemach verschwinden. Viele unter ihnen thun schon so, als ob es ihnen nicht allzu schwer würde Ebenbürtiges an die Stelle zu setzen; und wenn sie es nicht selbst vermögen sollten, so könnten sie doch sehr leicht darin recht behalten, dass ihre Söhne und Enkel es vollbringen werden. So oft d'Annunzio aber vom modernen Rom spricht, zerreisst es ihm jedesmal das Herz im Busen, wenn er davon berichtet, wie die königlichen Reize der ehemals weltbeherrschenden Roma »geschändet« und »verpestet« werden durch die brutale Hässlichkeit moderner Kasernen, Fabriken, Schlöte und deren Ausdünstungen. Auch bei Malvida von Meisenbug, der edlen Freundin Nietzsche's, Wagner's und Mazzini's, finden wir noch solche Schmerzensrufe über die moderne »Barbarei«, welche Bresche um Bresche in die zu Rom prangende »ewige« heilige Burg der Schönheit legt. Aber diese Frau ist eine der Letzten einer Generation, die in Deutschland das Szepter aus der Hand gegeben hat; und wenn Kaiser Wilhelm II. zu Berlin in seiner Tisch-Rede auf den König Victor Emanuel III. Italien als das Land der Schönheit pries, wohin seines Volkes Künstler wallfahrteten, so war dies eine Höflichkeit, welche der scharfblickende, resolute König von Italien in seiner Erwiderung sofort klar und bestimmt umprägte, indem er Deutschland als die Vormacht der Technik und der Industrie feierte. Der junge König stellt sich also nicht auf die Seite der gegenwarts-feindlichen, intransigenten Romantiker und Archaeologen, sondern er ist »modern«; und darin thut er gut. Denn wer weiss: vielleicht löst sich über kurz oder lang aus dem chaotischen Mischmasch der neuzeitlichen Demokratisierung eine neue Aristokratie. Und in welchem Monarchen wäre, trotz aller rethorischen Romantik, der Entschluss, auf moderner Basis weiter zu bauen, mehr lebendig, als gerade in Wilhelm II.? — Man kann es aber sehr wohl begreifen,

wenn aristokratische Geister in Italien noch verzweifeln. Wir haben schon darauf hingewiesen, wie z. B. im künstlerischen Gewerbe Italiens noch ein toller Formen-Karneval sein Wesen hat. Es kommt da so ziemlich alles vor, was in Europa an moderner Stil-Fantastik ausgeheckt wurde und es ist obendrein noch sehr marktschreierisch übertrieben und herausgeputzt. Aber wir stellen dabei sehr grosse *technische* Fähigkeiten fest und fragen uns: wie, wenn nun jenes andere, jenes vornehme, geistig-schöpferische Italien, wenn Bildner von der Art d'Annunzio's, doch mit zäherer Herrsch-Tüchtigkeit, auf dies Getriebe Einfluss gewännen? Würden dadurch im dissoluten Süden nicht vielleicht eben so gut neue Bahnen sich erschliessen, wie es in England, Holland, Deutschland und Skandinavien geschah oder geschehen will? Man schelte daher nicht auf *Bugatti*. Wenn die italienische Kunst Einen hat, der auf neuen Bahnen voran schreitet, wenn auch noch durch Wirrnis und Dunkel, so ist es Bugatti. Ein *Ziel* leuchtet vor seinem Sucher-Blicke in ungewisser, dämmernder Ferne, aber es ist doch ein Ziel, das *über* dem gemeinen Treiben des Jahrmarktes aufragt. — Was Bugatti schafft, ist keine »kurante Ware« für den Händler und keine »brauchbare« Einrichtung für den wohlhabenden Bürger; allein: waren denn Segantini's Bilder kurante Ware für den Kunst-Handel und ein beliebter, »netter« Zimmer-Schmuck in den Villen unserer Parvenue's? — Bugatti hat Pathos; aber sein Pathos wirkt lächerlich, sobald man die banale Prunksucht des italienischen Durchschnitts-Publikums daneben hält. Bugatti ist ernst, feierlich und er wählt kostbare Stoffe für seine fantastischen Möbel-Gebilde; der Geschmack des Publikums in den italienischen Gross-Städten aber will billige, leichte, hyper-elegante Ware. Dieser Kontrast wirkt ohne Zweifel komisch. Aber es fragt sich doch sehr, ob Bugatti die »letzten Lacher« nicht am Ende doch noch auf *seiner* Seite behält, nämlich dann, wenn er, oder andere sich ein Publikum werben, indem sie die Besonderheiten des italienischen Lebens in Einklang setzen mit dem Willen ihrer Kunst.



C. GIRARD & M. CUTLER—FLORENZ. *Blasebälge.*



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. ECKE AUS DEM SALON. MÖBEL IN MAHAGONI MIT INTARSIEN. VERGL. NEBENSTEHENDE ABBILDUNG.

Sonst finden wir überall ein mehr oder weniger geschicktes Spielen mit Ideen und Einflüssen, die man überall hergeholt hat, wo jetzt nur irgend etwas Neues zu holen ist. Die italienischen, oder besser, die Turiner Bildhauer haben noch eine gewisse eigene Note, ein Bühnen-Pathos, etwas von der Helden-Attitude der »Grossen Oper«, das man nicht unbedingt ablehnen kann. Hier ist es echt, und sowohl *Calandra* als *Canonica, Rubino* und *Bistolfi* geben dieser Grund-Pose jeder wieder eine besondere Wendung. Mit *Bompard's* dekorativ sehr stark-wirkenden Versuchen, nähern wir uns aber jener Manier, für welche der Name der Münchener Wochen-Schrift »Jugend« kennzeichnend geworden ist, anfangs im guten, später in immer weniger vorteilhaftem Sinne; und wenn wir nun gar die dekorative Ornamentik der italienischen Sektion näher prüfen, so bemerken wir mit Schrecken, welche Verheerungen dieser »Jugend-Stil« hier angerichtet hat. Es hat seine verderbliche Wirkung nicht vermindert, dass er öfters über Paris, über »*Maison moderne*« und »*Art nouveau*«, zuweilen auch über Wien und seine »Secession« oder über Brüssel und van de Velde's Nachahmer bezogen wurde. Wenn einmal diese durch mittelmässige deutsche, englische und französische Vorlage-Werke eingeschleppte Infektions-Krankheit überwunden sein sollte, dann erst könnte sich Italien wieder auf sich selbst besinnen und unter seinen besten Männern Umschau halten, ob nicht einige dabei sind, erfindungsreich, mutig und thatkräftig genug, das heimische Gewerbe auf *heimatlichen* Grundlagen zu erneuen. Das »gute Europäertum« besteht nicht darin, dass immer ein Volk das andere imitiert, sondern es wird im Gegenteil erst dann zum Ehren-Titel, wenn es sich auf eine Fülle lebendiger Schöpfungs-Kraft gründet, aus der heraus jedes Volk sich zu *seiner Höhe* emporringt, um auf dieser Höhe sich den anderen zu einem grossen Kultur-Kreis zu gesellen; und das, so träumen wir zuweilen,



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. SOFA-ECKE EINES SALONS.

soll das Europa der Zukunft sein. — Thue auch Italien das Seine! Wenn es einmal einen bildenden Künstler von der feinen Rasse eines d'Annunzio haben wird, und wenn dieser dann den Entschluss fasst, gebieterisch dem Gewerbe den Schöpfer-Willen seines vornehmen Geistes aufzuzwingen, dann wird er eine hochentwickelte Industrie vorfinden, welche über viele tausend geschickte Handwerker-Hände verfügt. Es ist wirklich aller Anerkennung wert, was einzelne grosse Firmen in Italien leisten, so vornehmlich *Carlo Golia & Co.*—Palermo, *Vittorio Valabrega, Agostino Lauro, Federigo Martinotti* — Turin und *Ugo Cerrutti* — Mailand im Möbel-Bau, *Gregorio Gregorj* — Treviso in der Keramik u. a. Namentlich scheint *Bologna* über eine sehr hoch entwickelte kunstgewerbliche Industrie zu verfügen, welche sich auf der Ausstellung unter dem Titel »*Aemilia Ars*« zu einer ungemein reichhaltigen und mannigfaltigen Gruppe zusammengethan hat: Möbel, Schmiede-Eisen, Bronze-, Silber- und Kupfer-Gefässe, Tapeten, Textil- und Schmucksachen, kurz, fast alle Zweige des Kunstgewerbes sind hier in teilweise höchst geschickten Arbeiten vertreten. Für die Keramik, die ja dereinst aus Toskana ihren Triumph-Zug in die moderne Welt antrat, ist Florenz ein Mittel-Punkt geworden, wie die Kollektion der »*Manifattura Florentia*« bezeugt. In Venedig soll die Spitzen-Klöppelei noch ihre Tradition aufrecht erhalten und im Stande sein, Vortreffliches hervorzubringen, Mailand entwickelt sich rapid zu einem Industrie-Zentrum grossen Stiles, neben welchem zahlreiche Mittel- und Klein-Städte in Ober- und Mittel-Italien sich entfalten, in Rom, Neapel und den grossen Städten Siziliens beginnt es sich zu regen: welch' ein Feld für ein entschlossenes, junges Geschlecht starker Künstler! Hier gilt es gebieterisch einzugreifen. Das ist besser und männlicher, als über das Hinschwinden des Alten immerfort noch thatenlose Weheklagen anzustimmen.



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. *Schlaf-Zimmer-Partie.*



AGOSTINO LAURO—TURIN. SALON AUS DER IM AUSSTELLUNGS-PARKE DER TURINER AUSSTELLUNG ERRICHTETEN UND IN GEMEINSCHAFT MIT ANDEREN FIRMEN EINGERICHTETEN »VILLA LAURO«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



FEDERIGO MARTINOTTI—TURIN. SCHLAF-ZIMMER.



MANIFATTURA »FLORENTIA«, FLORENZ. BADE-ZIMMER IN MAJOLIKA.







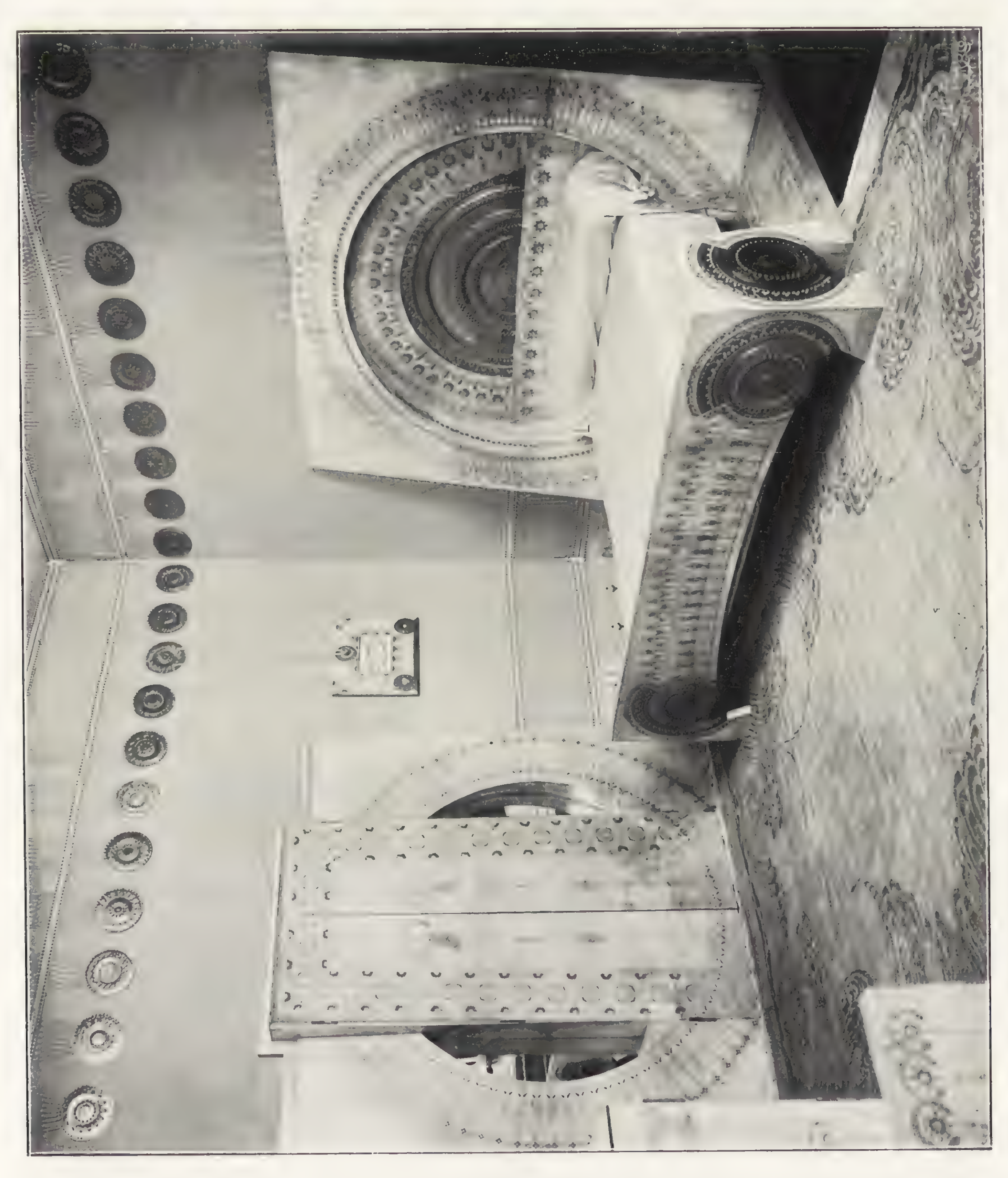
AGOSTINO LAURO—TURIN. AUS DEM SPEISE-ZIMMER DER »VILLA LAURO«.

CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. FENSTER-SITZ.



UGO CERRUTTI—MAILAND. DAMEN-SCHLAF-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



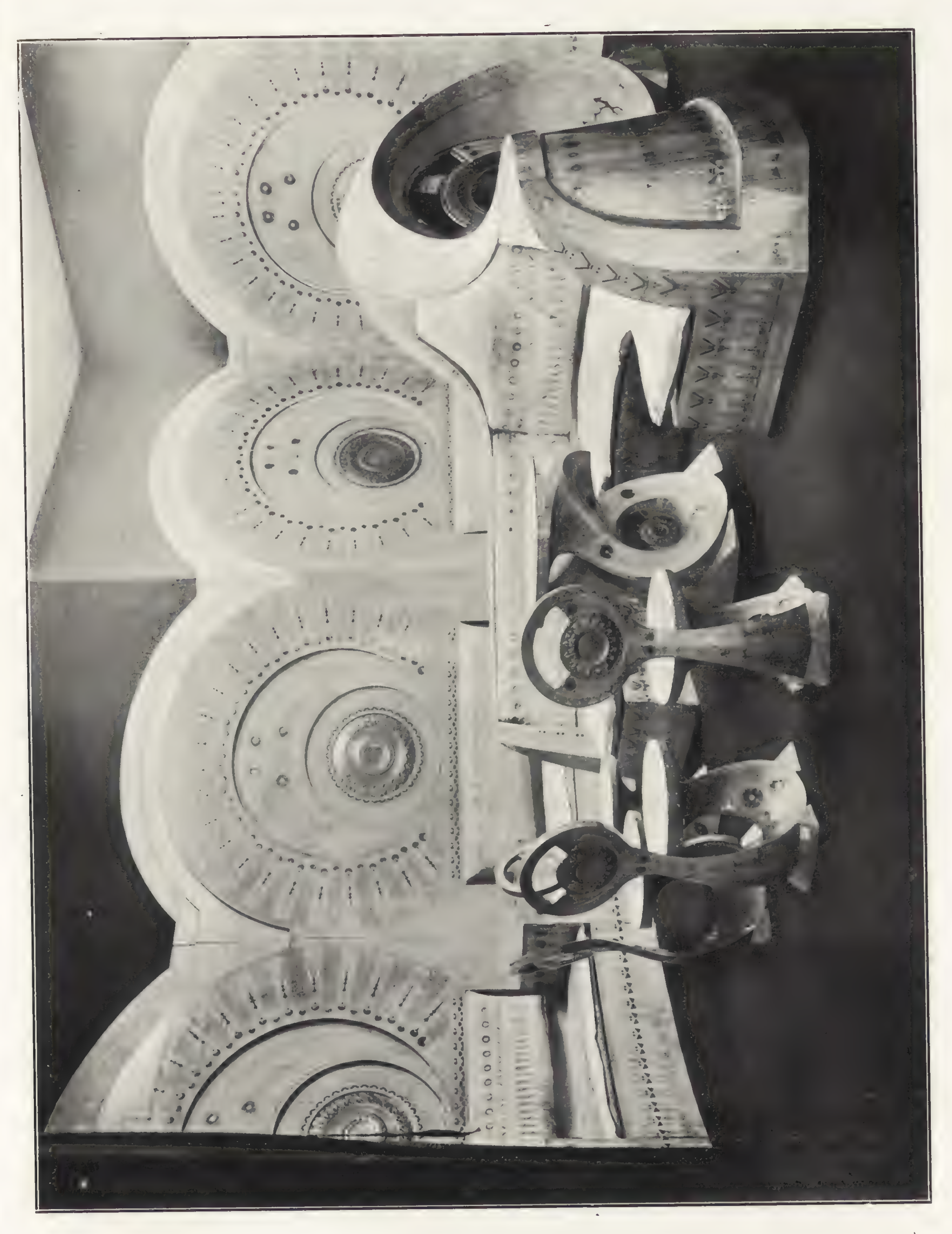
C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SCHLAF-ZIMMER AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.

DIE MÖBEL SIND AUS PERGAMENT-ARTIGEM LEDER ÜBER HOLZ-GESTELLE MONTIERT, MIT PRESSUNGEN IN GOLD UND ROT. TEPPICH VON O. ECKMANN †.



C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SALON. (TURINER AUSSTELLUNG 1902.)

ALLE MÖBEL, SOWIE TAPETEN, TEPPICHE ETC. VON C. BUGATTI. * DIE MÖBEL, AUS PERGAMENT-ARTIGEM LEDER MIT GOLD- UND ROT-PRESSUNG KÖNNEN IN MANNIGFACHER WEISE GEÖFFNET WERDEN.



C. BUGATTI & CO.—MAILAND. SPIEL- UND KONVERSATIONS-ZIMMER. (TURINER AUSSTELLUNG 1902.)

MÖBEL MIT GOLD- UND ROT-GEPRESSTEN PERGAMENT-BEZÜGEN. DAS KLEINE SOFA VORN SETZT SICH NACH HINTEN SCHNECKENHAUS-ARTIG IN EINEM SCHRÄNKCHEN FORT, DAS NACH VERSCHIEDENEN SEITEN GEÖFFNET WERDEN KANN. * * *



G. DECOL—BOLOGNA. GESCHMIEDETES GITTER. AUSGEFÜHRT VON P. MACRAFERRI. GRUPPE DER »AEMILIA ARS«, BOLOGNA.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



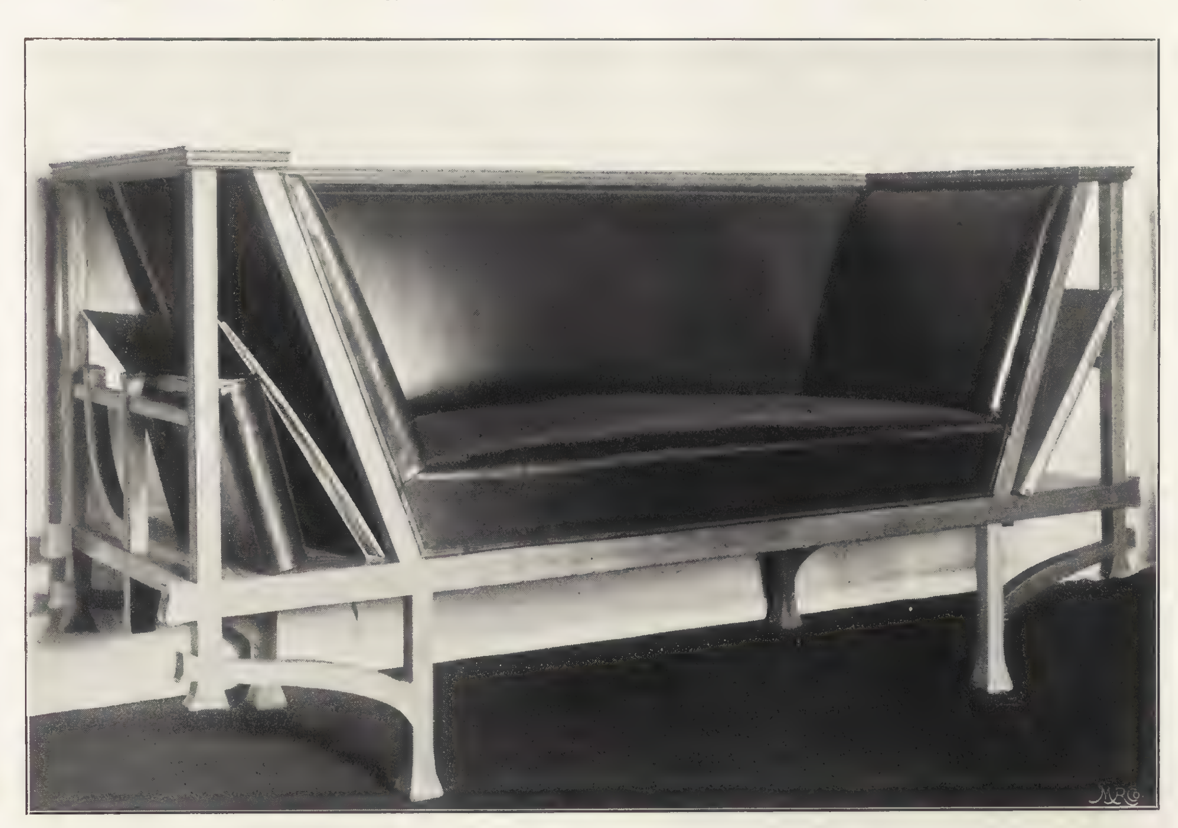
CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. HERREN-ARBEITS-ZIMMER IN EICHEN-HOLZ. EINZEL-MÖBEL VERGL. NÄCHSTE SEITE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. MÖBEL AUS DEM SALON.



CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. SOFA MIT BÜCHER-ABLAGE AUS DEM VORSTEHENDEN HERREN-ZIMMER.



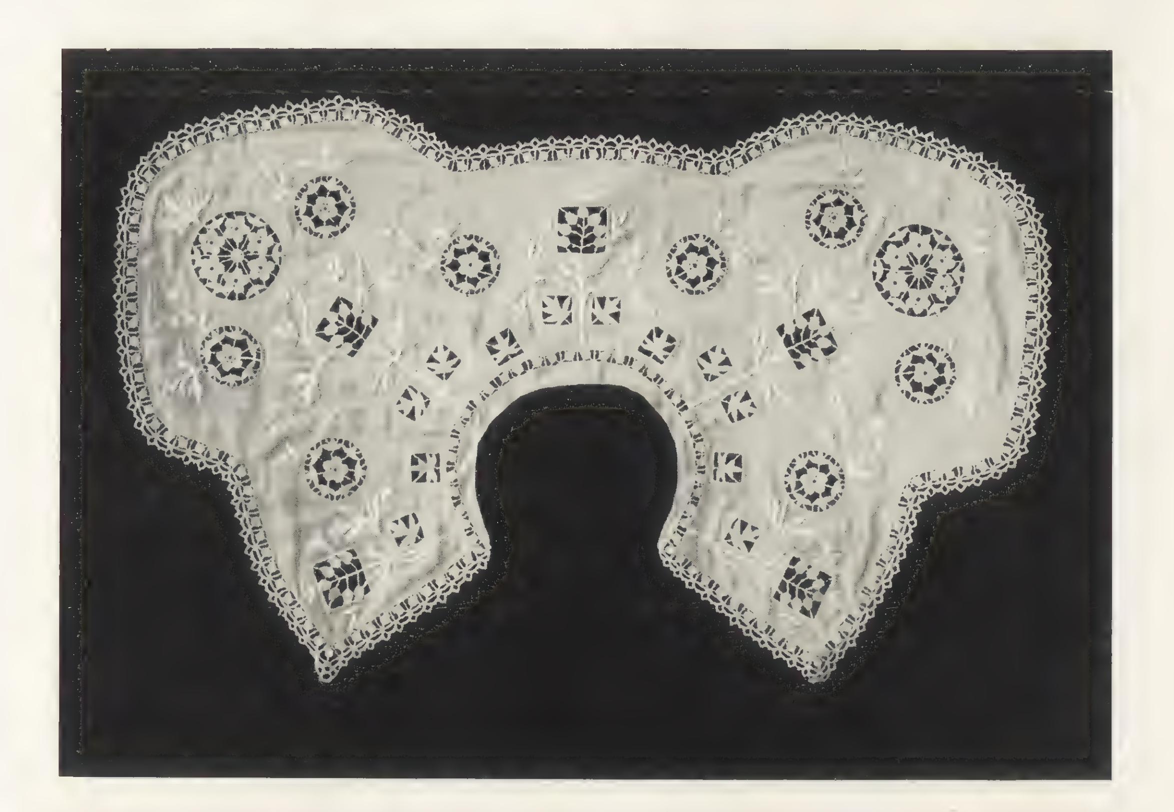








CARLO GOLIA & CO.—PALERMO. MÖBEL AUS DEM SALON UND DEM HERREN-ZIMMER.





A. TARTARINI—BOLOGNA. SPITZEN-KRAGEN. AUS DER GRUPPE »AEMILIA ARS«.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE KISSEN (·AEMILIA ARS·). I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE BLOUSE UND KISSEN (»AEMILIA ARS«). I. INTERN. AUSST. FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



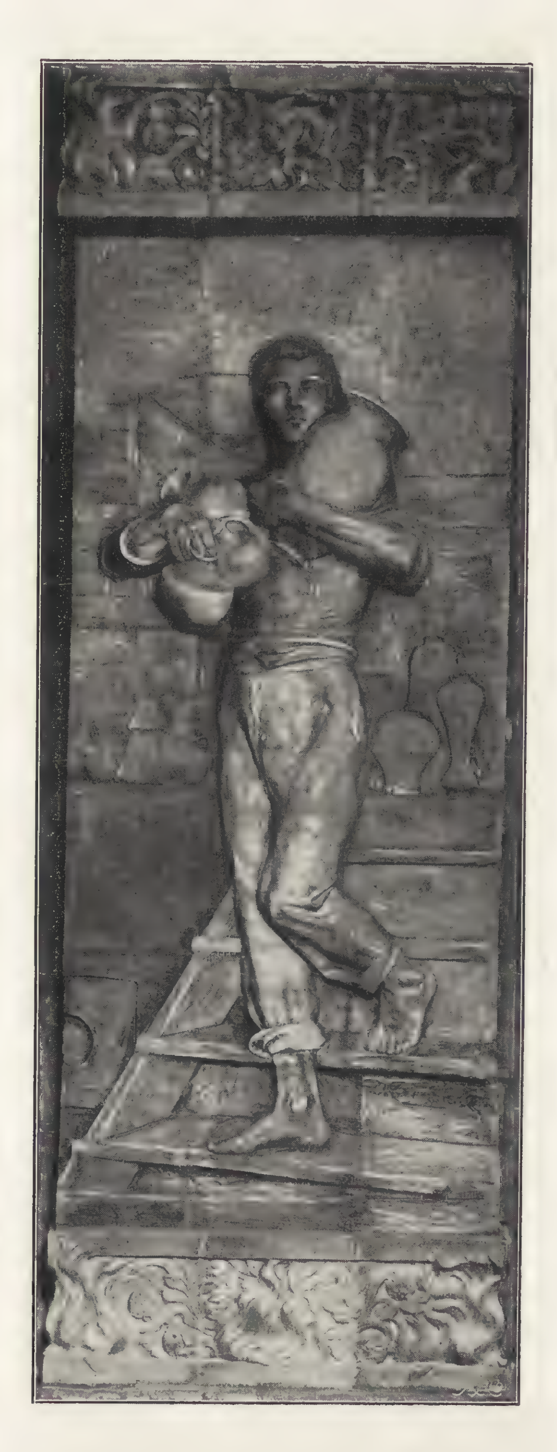


A. TARTARINI—BOLOGNA. GESTICKTE BLOUSEN (»AEMILIA ARS«).



I. INTERN. AUSST. FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





D. TRENTACOSTE—FLORENZ. PILASTER-VERKLEIDUNGEN IN STEINGUT.
AUSGEFÜHRT IN DER MANIFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA, FLORENZ.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





D. TRENTACOSTE—FLORENZ. PILASTER-VERKLEIDUNGEN AUS STEINGUT.
AUSGEFÜHRT IN DER MANIFATTURA D'ARTE DELLA CERAMICA, FLORENZ.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



E. RUBINO—TURIN. »L'ARTI DECORATIVE MODERNE«. DEKORATIVE BRONZE-GRUPPE, GEGOSSEN IN DER CASA MUSY, TURIN.



LEON GOVAERTS—BRÜSSEL. *Eingang zur Belgischen Sektion.*

Die Belgische Abteilung auf der Turiner Ausstellung.

Belgiens moderne Bau- und Gewerbe-Kunst wurde bisher von Vielen, nicht nur in Deutschland, sondern ziemlich allgemein in Europa, identifiziert mit Henry van de Velde. Die Turiner Ausstellung hat diese Anschauung gewandelt; nicht dadurch, dass sich van de Velde fern hielt — deshalb bleibt er doch ein Führer der Reform von europäischer Bedeutung — sondern dadurch, dass sie mehreren anderen tüchtigen Künstlern Belgiens Gelegenheit gab, darzuthun, wie sie gleichzeitig mit van de Velde oder angeregt durch diesen, die nämlichen Ziele oder doch ähnliche mit grösster Thatkraft verfolgen. Es zeigte sich dabei, dass einige dieser modernen belgischen Architekten und Dekorateure mehr der französischen, der Pariser Eleganz zuneigen, während uns andere mehr den Holländern und ihrer strengen, ernsten, schweren Art verwandt vorkommen; und das entspricht ja auch der Mischung des Blutes in diesem lebhaften Industrie-Lande. Zwischen beiden Gruppen dehnt sich eine weite, indifferente Kluft, welche die Fabriks- und Bazar-Ware mit ihren karakterlosen Produkten an- und überfüllt. Das ist ja wohl überall nicht viel anders und nicht viel besser; allein Belgien hätte gewiss gut daran gethan, diese Ware fern zu halten. Sie erscheint auch hier etwas gar zu überreichlich. Es hätte der unter dem Vorsitze des Herrn *Fierens Gevaert* wirkenden Kommission hierzu nicht an Richtern gefehlt; denn hier fanden sich neben den Architekten *Leon Govaerts, Victor Horta, Leon Sneyers,* die Bildhauer *Paul Dubois,* und *Georg Morren,* die Maler *Fernand Khnopff, Baertson* und *Wytsman,* die Dichter und Kunst-Schriftsteller *Emil Verhaeren, G. Sytermann, Octave Maus,* der Präsident von »Libre Esthétique« und der Dekorateur *Adolf Crespin.* Es ist ihr Verdienst, aus ihrem kleinen Heimat-Lande eine so umfangreiche Kollektion moderner Schöpfungen beigebracht zu haben; allein ihr Ver-



V. HORTA—BRÜSSEL. *Ausstellungs-Saal in der Belgischen Abteilung zu Turin.*

dienst würde vielleicht grösser gewesen sein, wenn die Abteilung kleiner wäre. —

Belgien ist in mehr als einer Hinsicht das modernste Land Europa's. Ein in's Kolossale entwickelter, rücksichtsloser Industrialismus und, durch diesen hervorgerufen, ein ebenso radikaler Sozialismus. Dagegen sind aber auch noch die alten, tiefen mystischen Traditionen dieses wunderbaren Landes der Legenden, heiligen Meister und frommen Sänger lebendig. Mit magischen Strahlen ergossen sie sich noch in diesem Sommer von *Brügge* über die ehrwürdigen vlämischen Gaue, als dort die Ausstellung alter Meister andachtsvolle Pilger aus aller Welt herzuwallfahrten liess. — Und daneben das Leben in den wimmelnden russ-geschwärzten Industrie-Becken von Lüttich, Charleroi und Namur und die Werke jener neuzeitlichen Maler, Bildhauer und Schriftsteller, die es schildern! Dieser Kontrast gibt den Äusserungen der vornehmsten Geister dieses kleinen Volkes einen so seltsamen Reiz, dass sie überall Freunde und Anhänger gefunden haben: *Meunier, Khnopff* und *Minne, Verhaeren, Donnay, Demolder, Max Elskamp, Rassenfosse, Paul Gérardy* und im höchsten Maße wohl *Maurice Maeterlinck,* dessen Name geradezu das nicht immer im besten Sinne »populär« zu nennende Symbol für diese wundersame Kultur-Stimmung des »Zwielichts« im neuzeitlichen Belgien geworden ist. Es will nicht wenig heissen, dass in diesem Lande ein Schriftsteller zu hohem Ansehen gelangen konnte, der sich auf Ruysbroek beruft und es für an der Zeit hält, den innerlichsten Thatsachen des mystischen Lebens nachzuspüren, und dass dort gleichzeitig Architekten, Dekorateure und Konstrukteure auftraten, welche aus den modernsten Voraussetzungen die modernsten Konsequenzen zogen und mit einem geradezu sozialistischen Radikalismus und Rationalismus in Fragen der Wohnungs-Kunst vorgingen. Denn — wir wiederholen es — van de Velde ist es nicht allein: der zu früh verstorbene *Hankar, Horta, Serrurier-Bovy, Georg Hobe, Jaspar, Sneyers, Govaerts, Van*

de Voorde sind im Grunde von dem nämlichen Geiste beseelt. Die Bildhauer wie *Konstantin Meunier, Paul Dubois, De Rudder, Morren* und *Minne* stehen ihnen darin ungemein nahe — ohne zu Naturalisten herabzusinken: das ist es, was sie dabei ehrt! — und die Maler nicht minder, denn aus Belgien kam ja der *Pointillismus.* Nur ganz vereinzelte Künstler-Persönlichkeiten sehen wir, die weder mit der mystisch-symbolistischen noch mit der modern-konstruktiven Bewegung gehen. Unter ihnen fesselt uns ganz besonders der Bildhauer, Ebenist und Schmuck-Künstler *Philipp Wolfers.* Eine eigene, schwere, schwüle Traum-Fantastik lebt in seinen märchenhaften Schöpfungen, die uns zuweilen an Gustave Moreau, zuweilen aber auch etwas an Lalique erinnert. Mit Jenem vereint ihn sein Bestreben aus den uralten Mythen ganz neue, ganz moderne Gestaltungen voll nervöser Stimmung hervorgehen zu lassen und ein gewisses lyrisch-musikalisches Element; mit diesem die Neigung zu grotesken Tier-Fantasieen und zu einer seltsamen, faszinierenden Pracht, die manchen Stücken etwas Orientalisches oder Byzantinisches verleiht — der Stimmung nach, denn in den Formen sind sie vollkommen sein Eigentum. Eine seiner merkwürdigsten Schöpfungen, die elektrische Lampe »Die Fee mit dem Pfau«, welche hier abgebildet wird, übt eine geradezu dramatische Wirkung aus durch die blanke, jäh hervortretende Nacktheit des weissen Elfenbein-Körpers der Frau, welche durch die fast übermässig bewegte Pose noch erhöht wird; um diesen wie im Mond-Scheine aufleuchtenden Frauen-Leib bilden das Silber und Email des metallischen Pfauen-Gefieders und der Lampe einen dunklen, vom magischen Aufblitzen der dort und da eingefügten Preciosen durchleuchteten Fond.

Dieses pitoreske Werk mit seinen schroffen Kontrasten ist so recht ein Symbol für das modernste Belgien, das sich mit seinen abgrundtiefen Gegensätzen von dem benachbarten, stammverwandten Holland seltsam unterscheidet. Hier eine ruhige, langsame, einheitliche Entwickelung auf breiter, gesunder Grundlage, dort eine fast verwirrende Buntheit der nach allen Seiten auseinander strebenden Tendenzen; in der tiefsten Tiefe aber lebt doch noch der grosse, ernste Geist des alten niederländischen Volkes und als treue Hüter treten die edelsten Männer und Künstler an seinen Born: vielleicht dass seine Fluten einmal wieder aufsteigen und alle Kanäle des Heimat-Landes mit ihrer wunderwirkenden Kraft erfüllen.

Wer die Mühe nicht scheut, sich durch die Masse minderwertiger und banaler Fabrik-Ware der belgischen Sektion durchzuarbeiten, wird also doch auf manche Schöpfung treffen, deren Ernst ihm Respekt einflösst, und deren zusammengefasste und zielsicher gesteuerte Kraft ihn für Belgiens Kultur hoffen lässt. Man beachte so namentlich das vortreffliche Speise-Zimmer von *Hobé,* das Atelier von *Sneyers* und sodann zahlreiche Möbel, Einrichtungen, Konstruktionen der anderen bereits genannten Architekten. Das Dekorativ-Ornamentale tritt dagegen freilich noch erheblich zurück, wenn man auch die Panneaux der Frau *H. de Rudder* und *Hermann Richir's,* sowie die Friese von *Crespin* gern gelten lassen wird. Die Stärke des belgischen Gewerbes liegt ganz entschieden im Konstruktiv-Architektonischen, nicht im Malerisch-Fantastischen und das ist, so sehr beide Elemente zusammengehören, doch entschieden eine hoffnungsvollere Situation, als wenn es umgekehrt wäre. — GEORG FUCHS.



FERNAND KHNOPFF—BRÜSSEL. *Signet.*



V. HORTA—BRÜSSEL. MÖBEL FÜR EIN HERREN-ZIMMER.
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG IN TURIN 1902. *



V. HORTA—BRÜSSEL. * MÖBEL FÜR EIN SPEISE-
ZIMMER. I. INTERN. AUSSTELLUNG TURIN 1902.



GEORG HOBÉ—BRÜSSEL. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

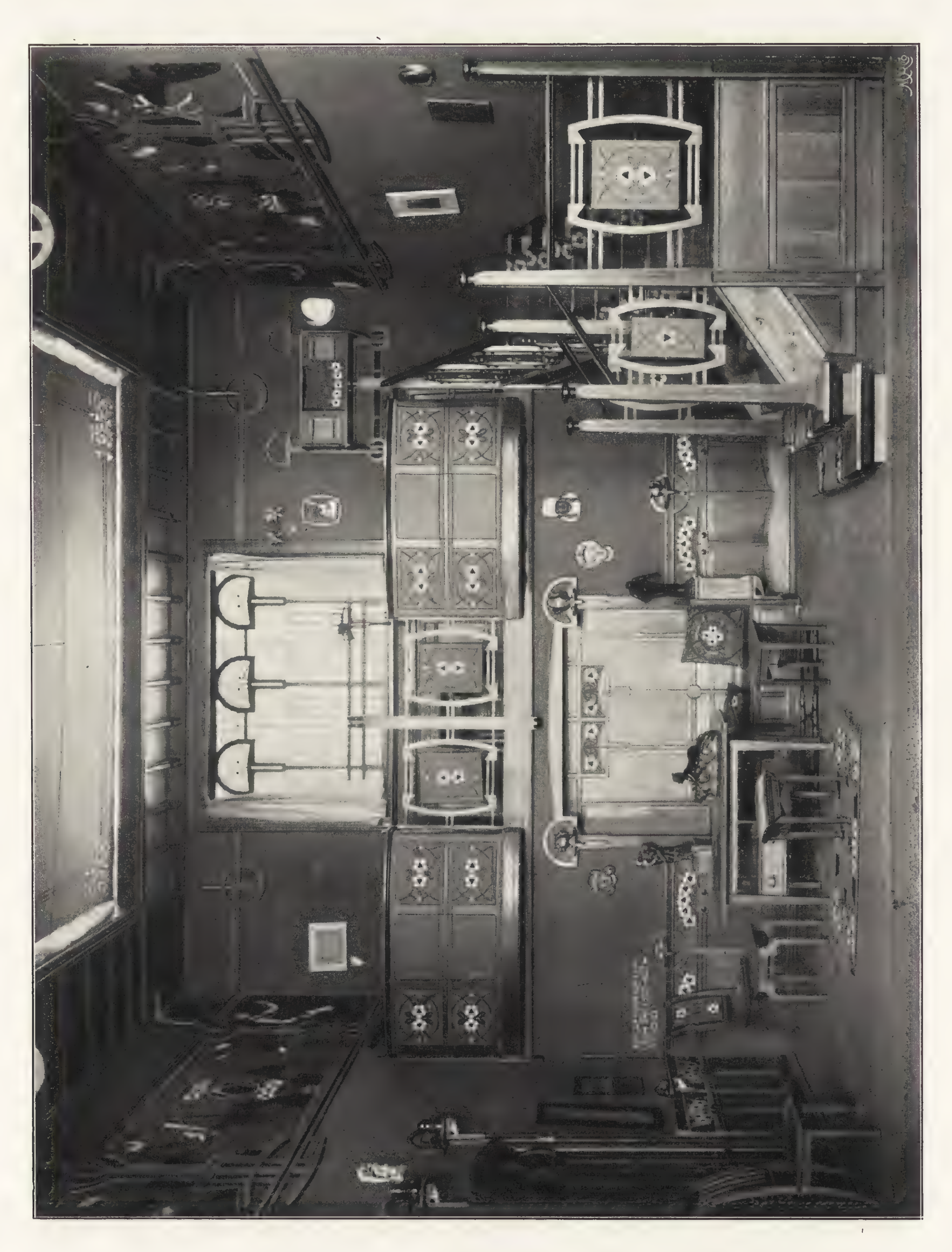


GEORG HOBÉ—BRÜSSEL. WOHN- UND SPEISE-ZIMMER.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LEON SNEYERS—BRÜSSEL. * ATELIER. * DEKORATIVER FRIES VON ADOLF CRESPIN—BRÜSSEL. VERGL. NEBENSTEHENDE GESAMT-ANSICHT.

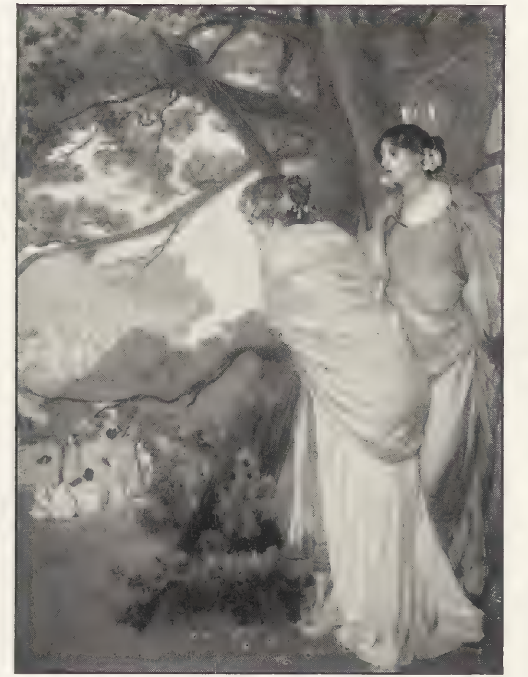


LEON SNEYERS—BRÜSSEL. ATELIER. GESAMT-ANSICHT.
DEKORATIVER FRIES VON ADOLF CRESPIN—BRÜSSEL. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.









HERMANN RICHIR—BRÜSSEL. »DIE ELYSEÏSCHEN GEFILDE«. DEKORATIVE ENTWÜRFE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

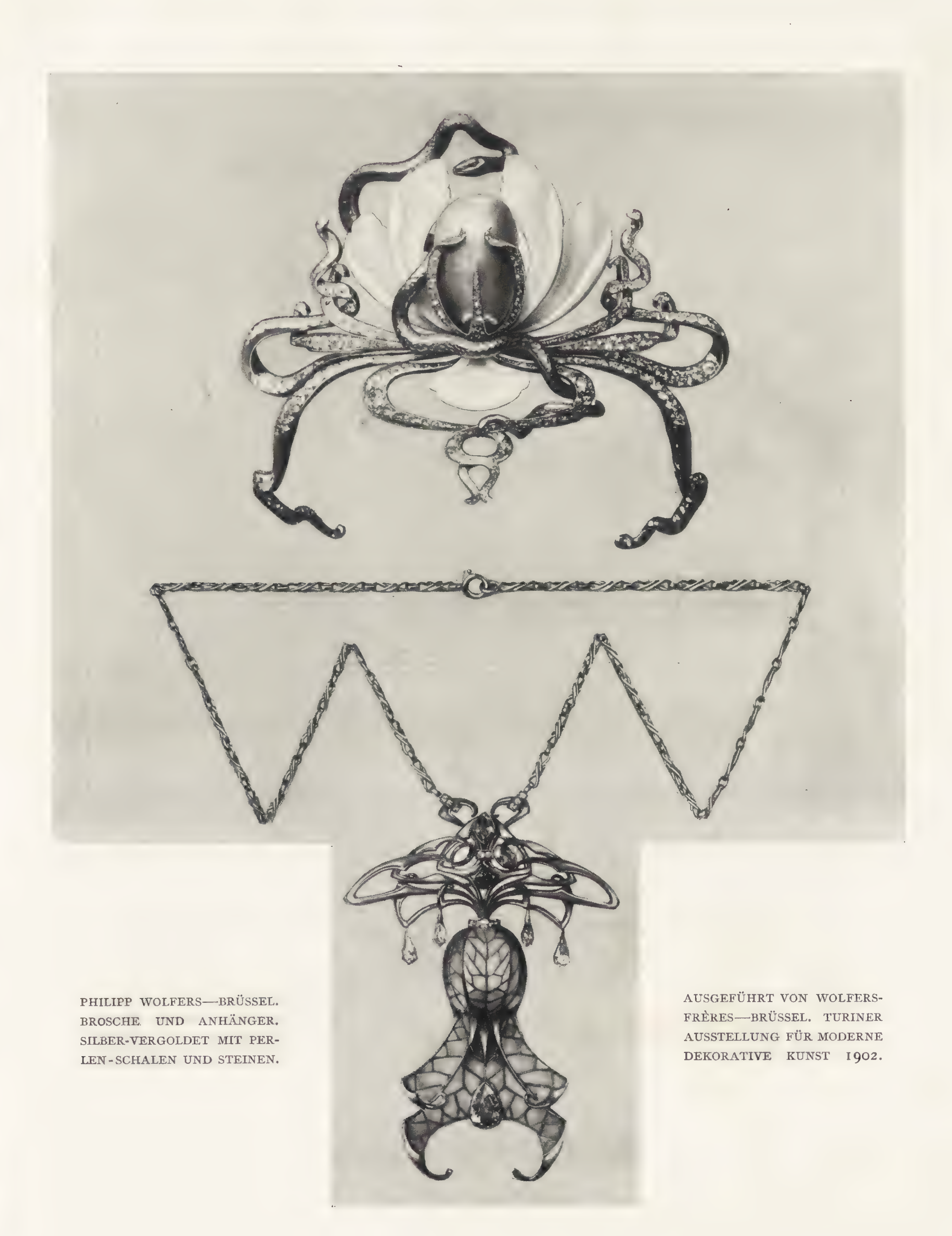


HERMANN RICHIR—BRÜSSEL. »DIE ELYSEÏSCHEN GEFILDE«. AQUARELL-SKIZZE ZU NEBENSTEHENDEM CYKLUS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



PHILIPP WOLFERS—BRÜSSEL. »DIE FEE MIT DEM PFAU«, ELEKTRISCHE LAMPE. * ELFENBEIN-SCHNITZEREI MIT EMAIL UND OPALEN IN SILBER-VERGOLDETER FASSUNG.



PHILIPP WOLFERS—BRÜSSEL. BROSCHE UND ANHÄNGER. SILBER-VERGOLDET MIT PERLEN-SCHALEN UND STEINEN.

AUSGEFÜHRT VON WOLFERS-FRÈRES—BRÜSSEL. TURINER AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST 1902.



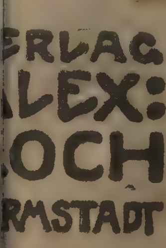
OSCAR VAN DE VOORDE—GENT. SALON. TURINER AUSSTELLUNG 1902.



OSCAR VAN DE VOORDE—GENT. SALON. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Deutsche Kunst und Dekoration.

DIE AUSSTELLUNG
INTERN. KÜNSTLER-
PHOTOGRAPHIEEN
WIESBADEN * 1903
MODERNE SOMMER-
WOHNUNG BEI WIEN.
WETTBEWERBE:
MOD. SCHRIFTEN
MONOGRAMME.



August 1903 VI. Jahrgang * Heft 11 Einzelpreis M. 2.50

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON ALEXANDER KOCH.

Jährl. 12 Hefte: M. 24.—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbj.: Okt./März, April/Sept.

INHALTS-VERZEICHNIS.

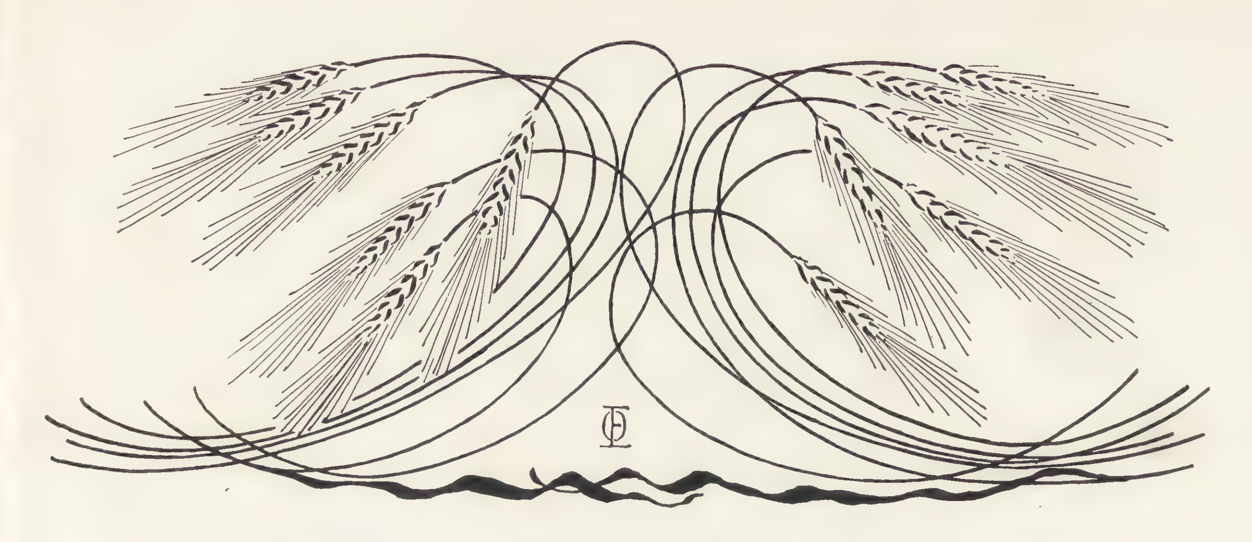
TEXT-BEITRÄGE:

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Gezeichnet von Professor *Peter Behrens-Düsseldorf.*

60 VOLLBILDER UND ILLUSTRATIONEN

darst.: Künstlerische Bildnis-Photographien deutscher, englischer, schottischer, amerikanischer und französischer Künstler-Photographen; Interieurs, Aussen-Architekturen und Garten-Anlagen eines Landhauses bei Wien von *Leopold Bauer.* Preisgekrönte und lobend erwähnte Schriften, Initiale und Monogramme. Plastik: Goethe-Denkmal zu Darmstadt von Prof. *L. Habich* und *Adolf Zeller*



Zwölf neue Preis-Ausschreiben

für den Abonnenten-Kreis der «Deutschen Kunst und Dekoration».

Wir nehmen nach einer längeren Pause von nun ab unsere redaktionellen Preis-Ausschreiben wieder auf. Wenn wir, nachdem unsere früheren Wettbewerbe so schöne Erfolge gezeitigt hatten, einige Jahre zuwarteten, ehe wir mit neuen Konkurrenzen hervortraten, so lag dies daran, daß wir die Empfindung hatten, als ob die Verbindung zwischen den aufstrebenden jungen Künstlern und den nach neuen, wertvollen Ideen verlangenden Gewerbetreibenden und Fabrikanten genügend angebahnt und durch unsere Publikation aufrecht erhalten sei. Zahlreiche Anfragen und Mitteilungen aus beiden Lagern bewiesen uns in letzter Zeit nur zu deutlich, daß dem noch nicht so ist, zumal der Ruf nach Wettbewerben der von uns früher eingehaltenen Methode von den verschiedensten Seiten an uns gerichtet wurde. Wir wollen also nicht mehr länger zögern, einem so lebhaft zum Ausdruck gelangenden Bedürfnisse Sorge zu tragen, um so weniger, als wir bei unseren früheren redaktionellen Preis-Ausschreiben manche Genugthuung und Freude erlebt haben. Mehr als ein hervorragendes Talent, das nun bereits einen geachteten Namen errungen hat, wurde durch unsere Konkurrenzen zum ersten Male an die Öffentlichkeit gebracht, mehr als ein rühriges Etablissement erhielt durch diese Wettbewerbe Entwürfe und Anregungen, die sich als höchst fruchtbar und erfolgreich erwiesen und zu manchem Engagement der betreffenden Künstler resp. jahrelangen Verbindungen mit denselben führten.

Nur wollen wir von vornherein jedem Miß-Verständnisse begegnen und nachdrücklichst betonen, daß es sich um Ermunterungs-Preis-Ausschreiben handelt. Junge Talente sollen durch dieselben „entdeckt" und gefördert werden. Das ist der Zweck den Künstlern gegenüber, die oft wenig Gelegenheit haben, an die Öffentlichkeit zu treten. Wir haben hier nur ideelle Aufgaben zu erfüllen, das Materielle kommt alsdann von selbst, wenn erst ein junger Künstler gezeigt hat, daß er etwas kann und wofür sich sein Talent besonders eignet. Lediglich dazu sind unsere Preis-Ausschreiben da. Sie sollen den jungen Talenten in unserem Abonnenten-Kreise den Vorteil bieten, sich durch Publikation preisgekrönter Versuche in unserer Zeitschrift bekannt zu machen. Deshalb bleiben auch alle preisgekrönten, lobend erwähnten und veröffentlichten Arbeiten Eigentum der Einsender. Dieses nach vorstehender Maßgabe dem Künstler verbleibende Eigentums-Recht darf sich also auf die materielle Ausnutzung seines Original-Entwurfes (Verkauf an Fabrikanten, Vergebung des Ausführungs-Rechtes, Selbst-Ausführung usw.) erstrecken.

Durch die Preis-Zuerkennung bezw. „Lobende Erwähnung“ erwirbt sich der Verlag unserer Zeitschrift lediglich das Recht der erstmaligen und alleinigen Veröffentlichung. Diese Publikation bedeutet natürlich für den Entwurf keine Entwertung. Im Gegenteil: der Urheber des Entwurfes hat meist die Möglichkeit gerade auf Grund der Auszeichnung und Publikation in unserer Zeitschrift, denselben vorteilhaft verwerten zu können, wie denn bei unseren früheren Konkurrenzen häufig von Seiten der namhaftesten Firmen Unterhandlungen mit den Urhebern preisgekrönter Arbeiten eingeleitet und mit durchaus günstigen Resultaten abgeschlossen wurden.

Wir wiederholen ferner, was wir bereits in früheren Jahrgängen über das Ausschreiben von Wettbewerben seitens größerer Firmen betonten: Wir sind mit Freude bereit, Wettbewerbe auf allen Gebieten der angewandten Kunst, des Plakates etc., welche Firmen bei Jubiläen oder behufs Erlangung origineller Entwürfe und Entdeckung junger Talente auszuschreiben wünschen, zu veröffentlichen. Ueber die Bedingungen erhalten die Interessenten jederzeit von unserer Redaktion weitere Aufschlüsse. Es haben ja bereits mehrfach führende kunstgewerbliche Anstalten*) von dieser, in ihrem und der jungen Künstlerschaft Interesse getroffenen Einrichtung mit schönem Erfolge Gebrauch gemacht, und so hoffen wir, daß dies in Zukunft in vermehrtem Maße der Fall sein wird, um so mehr, als der letzte im Auftrag der Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche von uns ausgeschriebene Wettbewerb eine ganz enorme Beteiligung (über 1600 Entwürfe für Buch-Einband-Decken, wobei 2200 Mk. an Preisen verteilt wurden) und, wie die demnächstige Publikation beweisen dürfte, ein an künstlerischen und brauchbaren Ideen außerordentlich reiches Ergebnis aufzuweisen hatte. Auch der von unserem Verlage kürzlich veranstaltete Wettbewerb um eine Einband-Decke für die Jahrgänge der „Innen-Dekoration“ erfreute sich einer überaus regen Beteiligung. Auch hier war das Resultat durchaus zufriedenstellend, wie schon aus der im vorliegenden Hefte erfolgenden Veröffentlichung einer Auswahl aus den preisgekrönten bezw. lobend erwähnten Entwürfen erkennen läßt.

Wir haben die für den laufenden Jahrgang ausgeschriebenen Wettbewerbe so eingerichtet, daß das Gesamt-Gebiet des Kunst-Gewerbes möglichst vielseitig dadurch berührt wird. Wir glauben durch diese Maßnahme das Interesse für die Konkurrenzen bei den jungen Künstlern wie bei den Männern der Praxis, die nach modernen, brauchbaren Vorlagen Umschau halten, wesentlich erhöht zu haben. So zweifeln wir denn auch nicht, daß unser neuer Cyklus von redaktionellen Preis-Ausschreiben wie die früheren allenthalben regste Teilnahme hervorrufen und für Kunst und Gewerbe segensreiche Früchte zeitigen wird.

„Deutsche Kunst und Dekoration“

Der Herausgeber: Alexander Koch.

*) Folgende größere Preis-Ausschreiben wurden bisher durch die „Deutsche Kunst und Dekoration“ erlassen: Entwurf einer Lambris i. A. der Rh. Linoleum-Werke Bedburg (Preise: 1000 Mk.); Wand-Kalender i. A. von M. J. Emden Söhne—Hamburg (Preise: 1200 Mk.); desgl. ein zweites Mal (Preise: 1600 Mk.); Möbel-Entwürfe i. A. von Buyten & Söhne—Düsseldorf (Preise: 2000 Mk.); Lincrusta-Lambris i. A. von Schröder & Baum—Dortmund (Preise: 500 Mk.); Ex-Libris i. A. eines ungenannten Maecenes (Preise: 200 Mk.); Eiserne Öfen i. A. des Eisenwerks Carlshütte (Preise: 900 Mk.); Stickereien i. A. des Verlags A. Koch—Darmstadt (Preise: 500 Mk.); Zeitschriften-Titel i. A. des Verlags A. Koch (Preise: 600 Mk.); Tisch-Decke i. A. der Gebr. Rosenthal—Hohenems (Preise: 300 Mk.); Paneele i. A. der A.-G. für Kartonnagen-Industrie Dresden (Preise: 750 Mk.); Heft-Umschläge und Buch-Schmuck i. A. des Verlags A. Koch (Preise: 1090 Mk.); Verlags-Signet i. A. der Buchhandlung O. v. Halem—Bremen (Preise: 100 Mk.) der Verlags-Anstalt Alexander Koch—Darmstadt; Buch-Einband i. A. der „Innen-Dekoration“ (Preise: 500 Mk.); Herrschaftliches Wohn-Haus i. A. der „Innen-Dekoration“ (Preise: 8000 Mk.); Billige Wohnungs-Einrichtungen (Preise: 2600 Mk.) u. a.

Aufgaben für unsere redaktionellen Wettbewerbe.

NB. Sämtliche Entwürfe bleiben Eigentum der betr. zur Teilnahme an den Wettbewerben berechtigten Künstler.

Ausgesetzt sind insgesamt **Mk. 1600.—.** Verlangt werden:

1) Zum 10. Februar 1903: ***Entwürfe für Kunst-Stickereien.***

Gewünscht werden künstlerische Entwürfe neuzeitlichen Karakters für *Stickerei* bezw. *Applikation;* und zwar sind nach Maßgabe nachstehender Erläuterung einzureichen: auf *einem* Karton von 70 cm Höhe und 58 cm Breite bei einer *Zeichen-Fläche* von 54 cm Höhe und 40 cm Breite: I. Pr. 60 Mk., II. Pr. 40 Mk., III. Pr. 30 Mk.

1) Entwurf zu einem *quadratischen Kissen,* 15 × 15 cm, 2) Entwurf zu einem *rechteckigen Kissen,* 15 × 20 cm, 3) Entwurf zu einem *Tisch-Läufer* oder *Fries,* 15 × 40 cm, 4) Entwurf zu einem Viertel einer *Tisch-Decke,* 16 × 16 cm, 5) Entwurf zu einem Zwei Drittel Breiten-Ansicht einer *Leinen-Decke* für einen *Servier-Tisch,* sog. »Stummen Diener«, 16 × 20 cm. *Anstatt* der unter Nr. 3 geforderten Tisch-Decke bezw. Fries kann auch unter Teilung der für dieselbe vorgesehenen Zeichen-Fläche eingereicht werden: 3a) Entwurf zu einem *Fries,* ca. 8 × 40 cm, 3b) Entwurf zu einem *Klaviatur-Läufer,* ca. 5 × 40 cm, mithin ein Fries *und* ein Klaviatur-Läufer. — Die Zeichnung ist *schwarz* auszuführen, in Tusch- oder Feder-Manier, und eine *Farben-Skizze* für die Ausführung beizufügen.

2) Zum 10. März 1903: ***Damen-Promenade-Kostüm oder Strassen-Kleid.***

Entwurf zu einem *Damen-Reform-Kostüm* welches Mieder, Saum, Ärmel. Kragen usw. künstlerisch besonders betont zeigt. Darzustellen sind: Vorder- und Rück-Ansicht, sowie Detail-Angabe der wichtigsten und schmuckreichsten Teile. Hut und Sonnenschirm können ebenfalls angegeben werden. Es ist hauptsächlich Wert zu legen auf die Darstellung des Kostüms, wogegen die Wiedergabe der Figur nur insoweit durchgeführt zu sein braucht, als zur Veranschaulichung des Kostüms nötig ist. Es wird jedoch ein geschmackvoller und eigenartiger Gesamt-Karakter der Zeichnungen erwartet. Darstellung in Feder-Manier unter Beifügung einer Farbenskizze in 1/5 natürlicher Grösse. I. Preis 80 Mk., II. Preis 60 Mk., III. Preis 50 Mk.

3) Zum 10. April 1903: ***Initiale, Monogramme, Druck-Schrift.***

Auf *einem* Blatt 34 × 25 cm in *Quer-Format* und in gefälliger, übersichtlicher Anordnung sind darzustellen: 1) Die Initialen A D E K M S W. 2) 5 Monogramme (je 2 im Anlaute der Vor- und Zunamen häufig vorkommende Buchstaben in geschmackvoller Verschlingung). 3) Eine Zeile einer *Druck-Schrift* nach eigener Original-Erfindung. Es müssen in dieser Zeile die gangbarsten Buchstaben (auch Versalien) vertreten sein. I. Preis 60 Mk., II. Preis 50 Mk., III. Preis 40 Mk.

4) Zum 10. Mai 1903: ***Schmuck-Garnitur.***

Entwurf zu einer *Schmuck-Garnitur* für einfache Gesellschafts-Toilette einer Dame. Darzustellen sind auf einem Blatte 34 × 25 cm in *Quer-Format,* in Feder-Zeichnung, geschmackvoller Anordnung und in natürlicher Grösse: Ring, Armband, Broche, oder Anhänger und Kette — welche für Uhr oder Lorgnette um den Hals getragen werden kann — und Kamm. Für die Ausführung soll ausschliesslich die eigentliche Goldschmiede-Technik und getriebene Arbeit in Betracht kommen. I. Preis 50 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

5) Zum 10. Juni 1903: ***Fenster-Lösungen***

für *Wohn-* und *Empfangs-Zimmer.* Die etwa 3 Entwürfe in Feder-Manier sind auf einem Blatt in einer Bild-Grösse von 45 : 34 cm Quer-Format auszuführen. Die Fenster-*Laibung* ist als zum Fenster, *nicht* zur Wand gehörig aufzufassen und mit anzugeben. Von Draperieen etc. ist abzusehen, sondern nur Stores und »schlichter Vorhang mit Messing-Stange« darzustellen. I. Pr. 60 Mk., II. Pr. 40 Mk., III. Pr. 30 Mk.

6) Zum 10. Juli 1903: *Garnitur Beschläge für Möbel oder Fenster und Thüren.*

In Federmanier und in gefälliger Anordnung sind auf einem Blatte von 45 : 34 cm Bildgrösse zu zeichnen die Beschläge für Thüre, Fenster und Möbel eines gut-bürgerlichen Wohn-Zimmers insbesondere für Bücher-Schrank, Schreib-Tisch, Anrichte, Truhe, nach Ermessen des Künstlers, sodass doch alle notwendigen Beschläge dabei vorkommen. I. Preis 50 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

7) Zum 10. August 1903: *Papier-Tapete und Fries.*

Entwurf zu einer *Papier-Tapete* für ein mittelgrosses, bei Tag wie durch künstliche Beleuchtung gut erhelltes Wohn- und Speise-Zimmer. Es soll auf getöntem Papier nur ein Farbaufdruck erfolgen. Auf möglichst harmonische Flächen-Wirkung ist Bedacht zu nehmen. Die Tapeten-Druckbreite ist auf 47 1/2 cm anzunehmen. Die farbige Zeichnung ist in Natur-Grösse auszuführen. — Dazu ein passender *Tapeten-Fries* von beliebiger Höhe, vierfarbiger Druck auf getöntem Papier. Darstellung in Farben und natürlicher Grösse. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

8) Zum 10. September 1903: *Fussboden-Teppich.*

Teppich in Knüpf-Technik zu einem Herren-Zimmer 2,5 : 3,5 m gross mit einfarbigem oder Ton in Ton gehaltenem Mitteltheil und breiter stilisierter mehrfarbiger Borte. Es ist mindestens 1/4 des Teppichs und zwar in Farben und in 1/5 natürlicher Grösse darzustellen. I. Preis 50 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

9) Zum 10. Oktober 1903: *Eine Garnitur Vorplatz-Möbel.*

Eine *Garnitur Vorplatz-Möbel* in Holz oder Geflecht ist in perspektivischer Zeichnung (Feder-Manier) und gefälliger Anordnung (Bildgrösse: 45 × 34 cm Quer-Format zu bringen und zwar: ein Garderobe-Gestell, ein Tisch, ein Sessel, ein Sofa (bezw. Bank), ein Stuhl und ein Hocker. Auf konstruktive Gestaltung ist Wert zu legen. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

10) Zum 10. November 1903: *Kunst-Verglasung.*

Fenster-Verglasung, und zwar für ein dreiteiliges, 1,80 m breites, 2,30 m hohes im Korb-Bogen geschlossenes Flur-Fenster mit Holz-Rahmenwerk und aufgehenden seitlichen Flügeln. Farbiges Kathedral-Glas ohne Bemalung in Blei-Fassung ist vorauszusetzen. — Ausserdem ist es gestattet, in gleicher Weise Entwürfe für *Oberlicht-Verglasung* ungefähr gleicher Abmessung einzureichen. Die *farbige* Darstellung ist in 1/5 natürlicher Grösse auszuführen. I. Pr. 60 Mk., II. Pr. 40 Mk., III. Pr. 30 Mk.

11) Zum 10. Dezember 1903: *Vorsatz-Papier.*

Es sind vier farbige Muster zu Vorsatz-Papieren für Bücher aller Art verlangt, die in der Komposition eine maschinelle Fabrikation ermöglichen. Die Dessins sind stilgemäß so zu halten, dass sie in jeder Richtung — also hoch oder breit — verwendet werden können. Die vier Muster sind auf einem Blatte 45 × 34 cm Hoch-Format in geschmackvoller Anordnung zu vereinigen. I. Pr. 50 Mk., II. Pr. 40 Mk., III. Pr. 30 Mk.

12) Zum 10. Januar 1904: *Gitter aus Schmiede-Eisen oder Holz-Konstruktion.*

Auf einem Blatte in geschmackvoller Verteilung sind in Federmanier darzustellen — 1) Entwurf für ein *Garten-Gitter* mit *Thor,* beide aus Schmiede-Eisen oder Holz-Konstruktion; — *oder* 2) ein *Balkon-Gitter* und darunter zwei verschiedene *Parterre-Fenster-Gitter,* beide für Ausführung in Schmiede-Eisen. I. Preis 60 Mk., II. Preis 40 Mk., III. Preis 30 Mk.

Die **Bedingungen,** unter welchen man an unseren redaktionellen Preis-Ausschreiben teil nehmen kann, finden unsere Leser im *Inseraten*-Anhange des vorliegenden Dezember-Heftes.

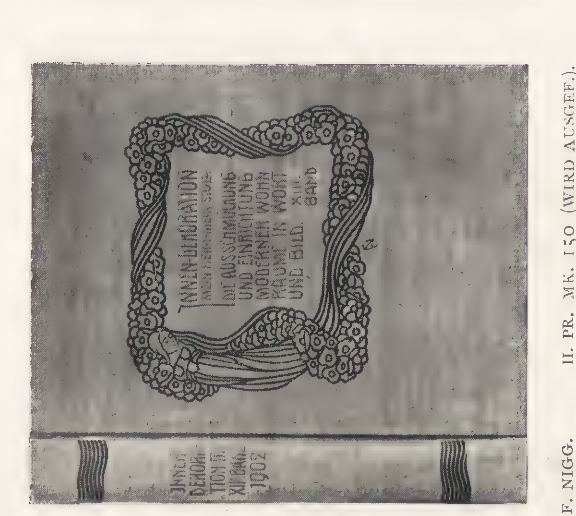
»Deutsche Kunst und Dekoration.«

Ausstellungen für Frauen-Kleidung zu Wiesbaden und Berlin.

Die Ausstellung für Frauen-Kleidung der Gesellschaft für bildende Kunst zu Wiesbaden fand im Fest-Saale des Rathauses vom 1. bis 15. Oktober statt. Von auswärtigen Künstlern waren *Behrens* in Darmstadt, *Mohrbutter* und *Schultze-Naumburg* in Berlin und *Elisabeth Winterwerber* in München, von einheimischen *Gabriele Bach* und *Kossuth* vertreten. Eine nicht kleine Anzahl Wiesbadener Damen, Mitglieder der Gesellschaft für bildende Kunst, hatten sich in der Stadt nach eigenen Ideen Kostüme für die Ausstellung anfertigen lassen. Ausserdem waren mehrere angesehene einheimische Konfektions-Firmen mit verkäuflichen Kleidern beteiligt. Noch bei der Leipziger Kostüm-Ausstellung im Herbst 1901 hatte sich nur eine einzige und zwar eine Berliner Firma zur Beteiligung entschlossen. Dass man in kaufmännischen Kreisen nachzugeben beginnt, ist der beste Beweis für das Anwachsen der Bewegung. Als ein weiterer Beweis darf der über Erwarten gute Besuch der Ausstellung angesehen werden. Auch auswärts, namentlich in Frankfurt, zeigte sich lebhafte Teilnahme für unser Unternehmen. Das allgemeine Urteil über Zweckmässigkeit und Schönheit der Kostüme war, wie zu erwarten stand, geteilt. Von Seiten der Ausstellungs-Leitung wurde besonders die nationale und ästhetische Seite der Bewegung betont. Es wurde nachdrücklich darauf hingewiesen, dass die Pariser Mode in Deutschland durch die französische Psyche ihrer Kostüme und durch ihren ausschliesslich französischen Wortschatz den letzten Rest jener vielfachen deutschen Abhängigkeit von Frankreich bedeutet, die das heutige Geschlecht ausserhalb der Mode nur noch nach dem Hörensagen kennt, Vom ästhetischen Standpunkt wurde die theoretische Berechtigung des Künstler-Kleides, das sich zwanglos der allgemein kunstgewerblichen Bewegung eingliedert, eingehend nachgewiesen. Man darf hinzufügen, dass der unbefangene Beobachter, der den tiefgehenden Gegensatz des Künstler-Kleides zum Schneider-Kleid schlechten und guten Geschmackes lebhaft und deutlich empfindet, auch praktisch die Berechtigung und den Wert des Künstler-Kostüms nicht erkennen wird. Karaktervolle Eigenart und ästhetisch vornehme Gesinnung sind nur beim Künstler-Kostüm zu finden. Das Publikum ist freilich einstweilen weit davon entfernt, so zu urteilen. Der Fortschritt der Bewegung ruht noch wesentlich auf hygienischer, nicht auf ästhetischer Grundlage. OSKAR OLLENDORF—WIESBADEN.

✿

Die Ausstellung, die während der letzten Monate im *Hohenzollern-Kaufhause* zu Berlin stattgefunden hat, bedeutet einen kräftigen Vorstoss der Reformatoren unserer Frauen-Kleidung. Ein Komitee, dessen Seele *Paul Schultze—Naumburg* war, hatte den Plan zu dem Unternehmen entworfen. Es verlangte von den Ausstellern, dass sie bei den einzusendenden Arbeiten keinerlei Korset oder »Reform-Korset« verwendeten, dass jedes Kleid »nur von den Schultern getragen werde und nicht aus Rock und Blouse der alten Form bestehe, noch mit Büsten-Haltern versehen sei, die auf oder unter dem Rippen-Korbe oder auf den Hüften ihren Halt finden.« Alle diese Bedingungen weisen deutlich darauf hin, dass es hygienische Rücksichten und logische Erwägungen sind, die diesen Versuchen zu neuen Frauen-Kostümen zu Grunde liegen. All den interessanten und höchst beachtenswerten Vorschlägen, die Schultze—Naumburg und seine Mitarbeiter, wie Mohrbutter, Gräfin Geldern-Egmont u. a., in aesthetischer Hinsicht machen, haftet noch ein theoretischer Beigeschmack an. Doch das ist im Anfang der Bewegung sehr wohl begreiflich und kann nicht hindern, dass alle, die der Zukunft ein Geschlecht voll Gesundheit und Natürlichkeit sichern möchten, den Bemühungen mit innigster Sympathie gegenüberstehen. Zwei Typen der neuen Frauen-Tracht waren auf der genannten Ausstellung und auf einer zweiten, die gleichzeitig bei *Herm. Gerson* in Berlin stattfand, zu unterscheiden:



F. NIGG. II. PR. MK. 150 (WIRD AUSGEF.).



ARTHUR RICHTER—DRESDEN. III. PR. MK. 100.



F. NIGG—BERLIN. EIN PREIS (75 MK.).



G. NITSCHE—DARMSTADT. LOBEND ERWÄHNT.

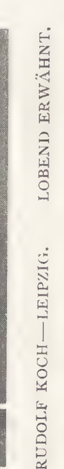


AUGUST OESSELMANN—DARMSTADT. MK. 100.



HANS EDUARD LINDER—BERLIN. LOB. ERW.

ERGEBNIS DES PREIS-AUSSCHREIBENS ZUR ERLANGUNG VON ENTWÜRFEN ZU EINER EINBAND-DECKE DER ZEITSCHRIFT »INNEN-DEKORATION« (VERLAG ALEXANDER KOCH).



RUDOLF KOCH—LEIPZIG. LOBEND ERWÄHNT.



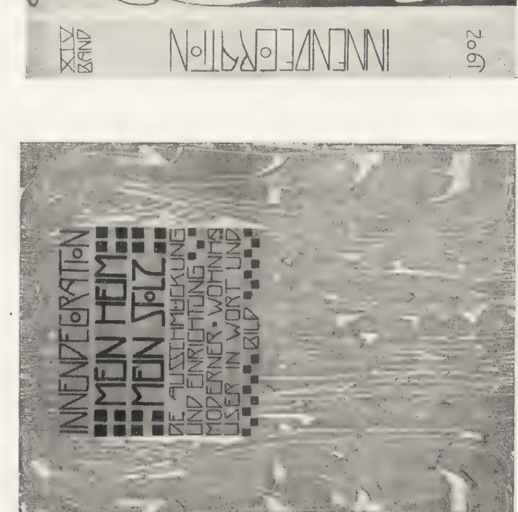
F. NIGG—BERLIN. LOBEND ERWÄHNT.



FRAU A. S. GASTEIGER MÜNCHEN-GERN. LOB. ERW.

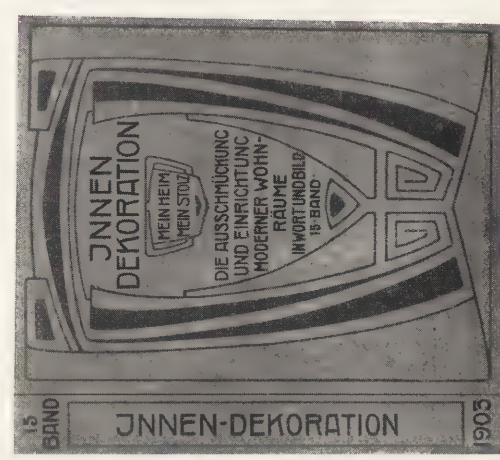


ROBERT HOLLUBETZ—GABLONZ A. N. LOB. ERW.





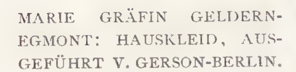
ROBERT HOLLUBETZ—GABLONZ A. N. LOB. ERW.



ANTON FRIES—MAINZ. EIN PREIS (75 MK.).

AUSFÜHRLICHES PROTOKOLL HIERÜBER WURDE VERÖFFENTLICHT IM NOVEMBER-HEFT 1902 DER »D. K. U. D.« AUF DER 2. SEITE DES INSERATEN-ANHANGES.





MARIE GRÄFIN GELDERN-EGMONT: HAUSKLEID, AUSGEFÜHRT V. GERSON-BERLIN.







P. SCHULTZE—NAUMBURG. — MITTLERE KOSTÜME VON M. V. BRAUCHITSCH U. E. OPPLER.

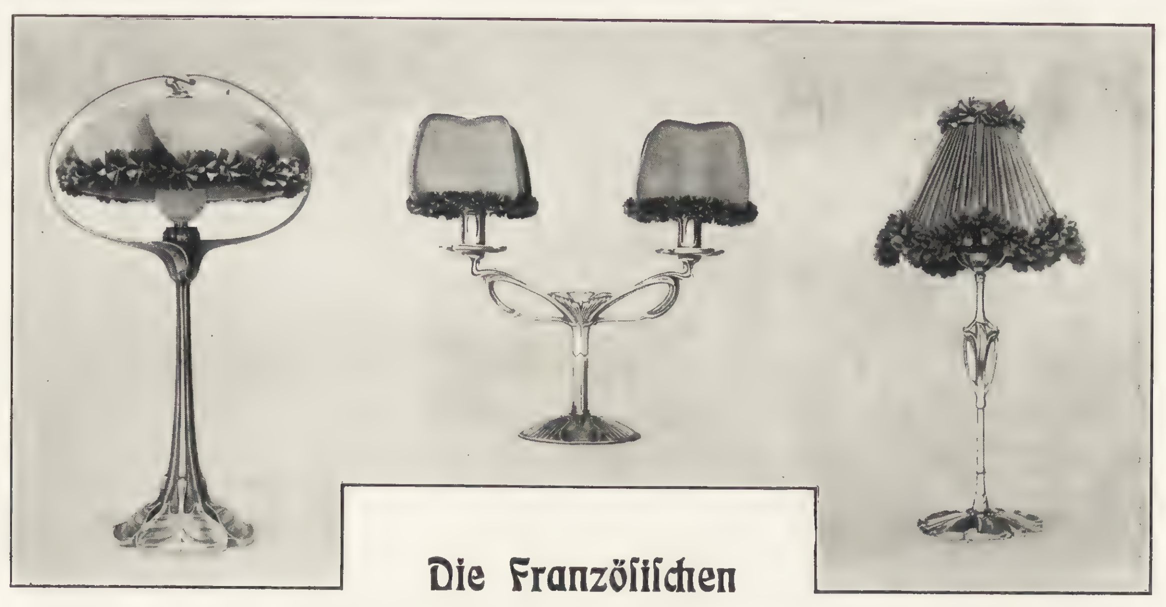
das von den Schultern getragene Kleid, das mit einer Blouse verbunden ist, und das faltige Gewand, das am mehrfach geschlungenen Gürtel ausgerafft ist. Dabei sind es zwei alte Motive, die eine neue Fortbildung erfahren: für den zweiten Typus das Empire-Kleid mit seiner reizvollen Schlichtheit, für den ersten, die erst in jüngster Zeit, hauptsächlich von Schultze—Naumburg, versuchte Anknüpfung an das ziemlich eng anschliessende Obergewand des Mittelalters, das allerdings sehr geeignet zu sein scheint, die biegsame Weichheit des weiblichen Körpers schön zum Ausdruck zu bringen. Vorläufig freilich fehlt es auch hier noch an Anmut, Leichtigkeit, Grazie, aber man darf das Vertrauen haben, dass die Energie der Vorkämpfer der neuen Frauen-Tracht uns auf diesem Wege einer glücklichen Lösung des Problems wesentlich näher bringen wird. — Dr. Max Osborn.





A. MOHRBUTTER: GESELLSCHAFTS-KLEID. ✶ AUSGEFÜHRT VON WINKER—BERLIN. EMMY FRILING: BESUCHS-KLEID (LINKS U. RECHTS).





Die Französischen Gewerbe-Künste auf der Turiner Ausstellung.

Die Sektion Frankreichs, als deren Leiter *Picard* und *Besnard* zeichneten, bot, wenn auch kein sehr umfangreiches, so doch ein sehr distinguiertes und elegantes Gesamt-Bild. Zwar waren viele der hier ausgestellten Schöpfungen und darunter einige der besten wie die von *Charpentier, Lalique, Plumet, Sauvage* und *Sarazin* und der beiden grossen modernen kunstgewerblichen Institute, schon von der letzten Pariser Welt-Ausstellung bekannt, allein sie gewährten unter den veränderten Verhältnissen und in Verbindung mit neuen Werken dennoch einen reizvollen Eindruck. Denn es waren hier weniger die grossen Konstruktionen und Zimmer-Einrichtungen, welche fesselten, als vielmehr das pikante Vielerlei hübscher, eleganter Dinge, in denen Paris immer noch nicht leicht übertroffen wird. Wo in aller Welt fände man solche Schmuck-Gebilde wie die, welche uns *René Lalique* gleich am Eingange in einem Schreine vor Augen legt, von dem wir vermuten möchten, dass ihn Feen aus dem Lande Oberon's und Titania's herniedergetragen hätten. Welch ein Poët des Prunkes, welch ein Symphoniker in Gold, Silber und Edelsteinen, welch ein Abenteurer der Formen und der Farben, welch ein Magier der grellen Blitze und der ahnungsvollen Dämmerungen! Der Geist des neuen Paris vermählt sich hier mit dem Geiste des alten Byzanz zu Gebilden von unerhörter Fantastik. Hat uns *Rodin* ein neues Wesen der Plastik, des plastischen Schauens und Gestaltens erschlossen, so *Lalique* ein neues Empfinden für den Schmuck des Leibes und den Zauber der Pretiosen: beides Ruhmes-Thaten des modernen französischen Geistes, welche das französische Volk immer noch zu einer königlichen Stellung im Kreise der Kultur-Nationen berechtigen, auch wenn es in der Architektur und im Künstler-Gewerbe die vordersten Bahnbrecher nicht gestellt hat.

Und das ist sehr erklärlich. Frankreich war niemals in Gefahr, seine lebendige kunstgewerbliche Fort-Entwickelung einzubüssen und in einer unfruchtbaren Imitation alter Stile unterzugehen. Die vornehmen Traditionen des »Louis XVI« und des »Empire« hatten ja wohl viel von ihrer Lebendigkeit verloren, aber niemand kann leugnen, dass selbst noch das »second empire« seine eigene dekorative Note hatte — ob sie Jedermann gefällt, sei dahin gestellt — und dass somit das, was in Deutschland, Österreich, Holland ganz ex abrupto als revolutionäre Moderne erschien, dort fast unvermerkt als eine neue Mode auf eine absterbende Mode folgte und zwar in vielen Übergangs-Stadien. Und diese Entwickelung ist wohl noch lange



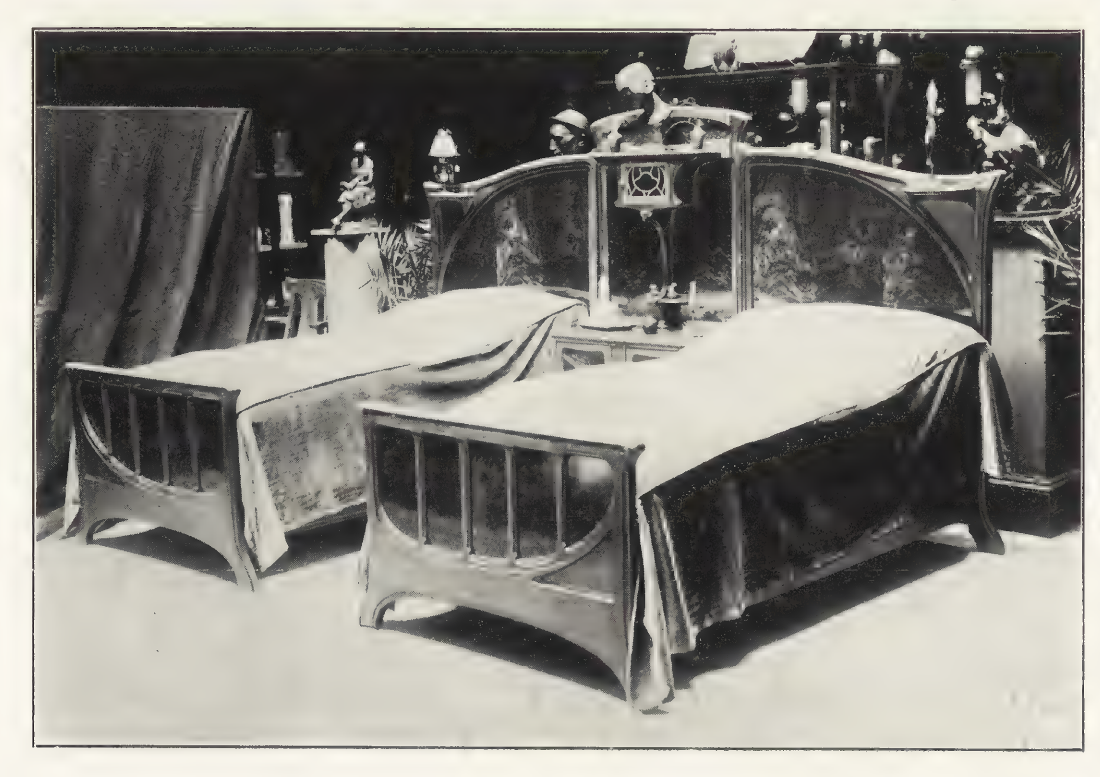
G. DE FEURE—PARIS. *Gepolsterter Lehn-Sessel.*
AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS.

in Paris überhaupt zu etwas Neuem kommen wollte, so durfte es niemals unvermittelt geschehen. Es war kein Zufall, dass van de Velde in Paris nicht reussierte. Hier waren Künstler am Platze, die langsam vermittelnd zu neuen Formen heranführten. Und Frankreich besitzt solche Künstler. Auf architektonischem Gebiete finden wir dies Prinzip vorzugsweise durch *Plumet & Selmersheim* repräsentiert; in der Gewerbe-Kunst gaben die Salons von *S. Bing* und von *Julius Meier-Graefe* den Ton an. — Dem Institute *S. Bing's* verdankt nicht nur Paris, nicht nur Frankreich sehr wertvolle Anregungen, sondern fast alle Kultur-Staaten Europas haben dorther manchen fruchtbringenden Impuls empfangen. »*L'Art nouveau*« ist auch auf dieser Turiner Ausstellung wieder sehr interessant vertreten. Das Unternehmen erfreut sich der Mitwirkung einer Reihe der tüchtigsten modernen Künstler Frankreichs, von denen hier *Colonna,*

nicht abgeschlossen: wir haben es in der Pariser »Moderne« immer noch mit Übergangs-Stadien zu thun, die sich einander ablösen wie sich die Namen der gerade im Vordergrunde stehenden Künstler im Munde des Publikums ablösen: gestern Moucha, heute de Feure, morgen — wer weiss es? — Es war in Frankreich gar nicht nötig, dass einzelne wuchtige Persönlichkeiten von fortreissender Überredungs-Gabe und revolutionärer Gewalt eingriffen wie in Deutschland oder Belgien; die Laune der Mode that dort schon das Beste und der Künstler kam am weitesten, der sein Schaffen, ohne dabei faule Kompromisse zu riskieren, mit der Mode, d. h. mit der langsamen Umbildung des Geschmackes von Tag zu Tag am reinsten in Einklang zu setzen wusste. Und das war um so mehr geboten, als das gebildete französische Publikum in seinen Gepflogenheiten und im Stile seiner Wohnung ungemein viel konservativer ist, als das der deutschen, österreichischen, belgischen, italienischen Gross-Städte. Wenn man demnach



COLONNA—PARIS: *Bücher-Schrank.* AUSFÜHRUNG: S. BING.



DELAVINCOURT—PARIS. *Bett mit angebauten Nacht-Tischen.*
AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS. TURINER AUSSTELLUNG 1902.

Marcel Bing, Jouve, Lelée, Ribéroy und ganz besonders *George de Feure* in Wirkung treten. Über Letzteren hat *Gabriel Mourey* in einer im Januar-Heft 1902 der »*Innen-Dekoration*« erschienenen, reich-illustrierten Sonder-Publikation eine fesselnde Monographie geschrieben, welcher wir entnehmen, dass de Feure zu den Pariser Künstlern gehört, welche wieder an die schönen Traditionen Frankreichs anknüpfen. »Der Modernismus de Feure's«, so führt Mourey aus, »ist ein Modernismus raffiniertesten Geschmackes, höchster Feinheit. — Diese Intérieurs sind der Rahmen für die Frau von heute, einer Frau, die das Mienenspiel, die Bewegung, die vollendete Grazie, die geschmeidige Eleganz, kurzum die physischen und moralischen Eigenschaften hat, von denen Maler, wie Helleu, La Gandara, Jacques-Emile Blanche, oder ein Boldini in ihren Bildern getreue Wiedergaben einer kommenden Generation hinterlassen«. — Und weiter: Noch eines möchte ich hinzufügen, um eine vollkommene Karakteristik von dem Talente de Feure's geben zu können: es ist jener so scharf ausgeprägte und so lebendige Sinn, für das Feminine und sein »Parisianismus«. — Aber diesen »Parisianismus« dürfen wir in unvermindertem Maße auch den jungen Künstlern zusprechen, welche der Salon Meier-Græfe's, »*La Maison moderne*« genannt, an sich zu fesseln und hier in Turin so anregend in Szene zu setzen wusste: *Dufrène, Waldraff, Follot, Betlen,* u. a. Allein »Maison moderne« repräsentiert hier viel mehr, als nur Paris. Hier und bei »Art nouveau« finden wir auch die grossartigen Potterieen der *nordischen Porzellan-Manufakturen* und der Töpfereien von *Nancy* in umfangreicheren Kollektionen. Dazu kommen die reizenden Spitzen von *Felix Aubert,* Plaketten und Bronzen von *Charpentier, Meunier, Minne, Gurschner* u. a., Mappen von *Lemmen,* Gemälde und Radierungen von *Degas, Carrière, Lautrec* etc. Alles das, nicht immer bedeutend, stets aber elegant, vereinigt sich hier zu einem gewählten Ensemble, das uns den Stand der feinen französischen Gewerbe-Künste in lebhafter und vornehmer Weise veranschaulichen hilft.



R. LALIQUE—PARIS. * KOLLEKTION VON GESCHMEIDEN UND ZIER-GEGENSTÄNDEN.



GEORGE DE FEURE—PARIS. * TOILETTE-SPIEGEL.
GESCHLOSSENER DECKEL MIT MALEREI AUF SEIDE.

AUSGEFÜHRT VON »L'ART NOUVEAU« S. BING—PARIS. TURINER AUSSTELLUNG 1902.









LA MAISON MODERNE—PARIS. * SCHREIB-MAPPEN NACH ENTWÜRFEN VON F. WALDRAFF. DIE OBEN RECHTS VON G. LEMMEN.








F. WALDRAFF. SCHREIB-MAPPE.

M. DUFRÈNE. SCHREIB-MAPPE.



LA MAISON MODERNE—PARIS. VERSILBERTER NOTIZ-BLOCK VON M. DUFRÈNE—PARIS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

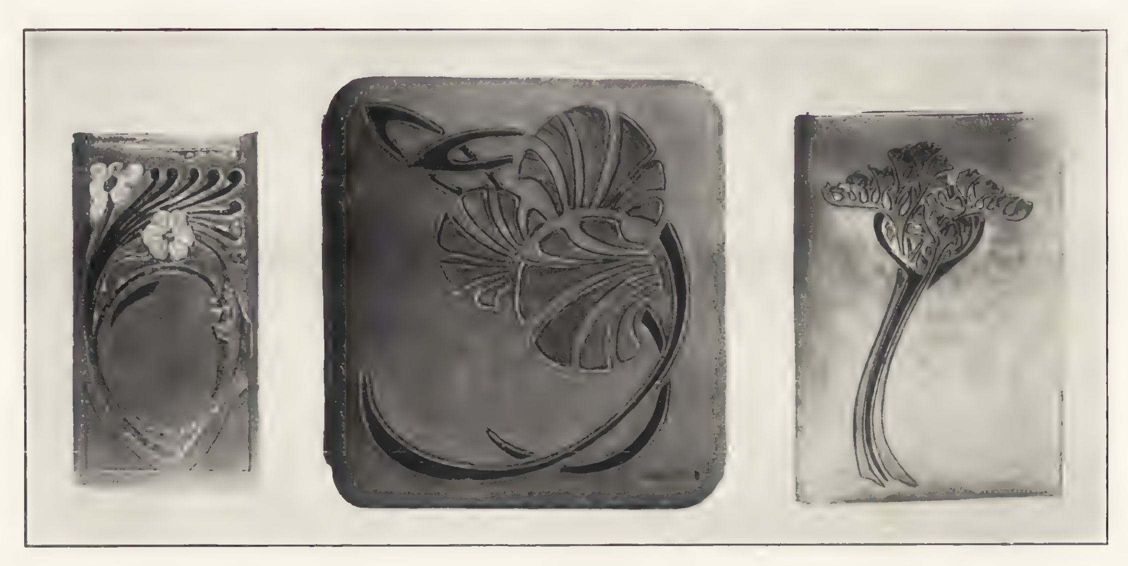


P. FOLLOT—PARIS. ZIGARETTEN-KASTEN AUS SILBER.



LA MAISON MODERNE—PARIS. KASTEN AUS ZISELIERTEM UND GETÖNTEM LEDER NACH ENTWURF VON M. DUFRÈNE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



M. DUFRÈNE—PARIS. CIGARRETTEN- UND VISITKARTEN-TASCHE AUS LEDER.

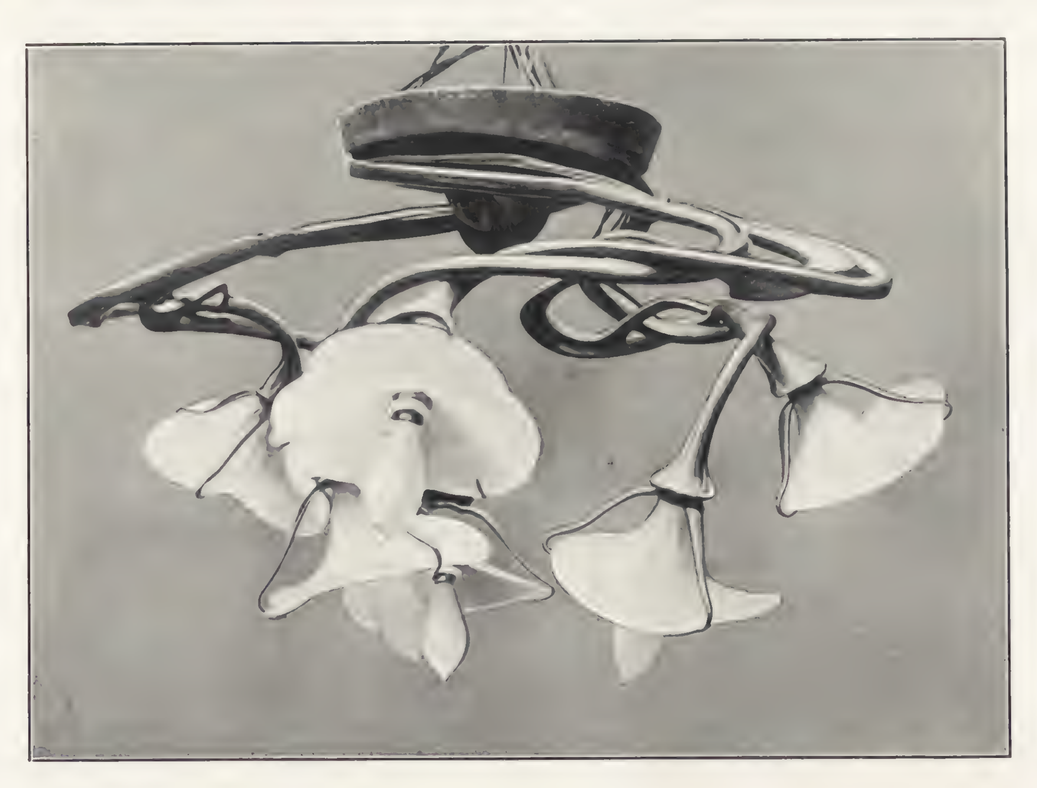


LA MAISON MODERNE—PARIS. PHOTOGRAPHIE-RAHMEN AUS ZISELIERTEM LEDER VON M. DUFRÈNE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



M. DUFRÈNE—PARIS. ELEKTRISCHER KRON-LEUCHTER.

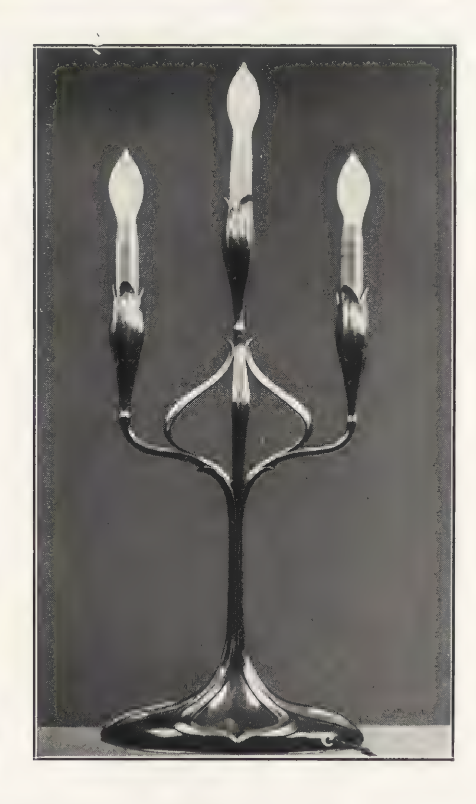


LA MAISON MODERNE—PARIS. ELEKTRISCHER KRON-LEUCHTER
AUS BRONZE NACH ENTWÜRFEN VON M. DUFRÈNE—PARIS.



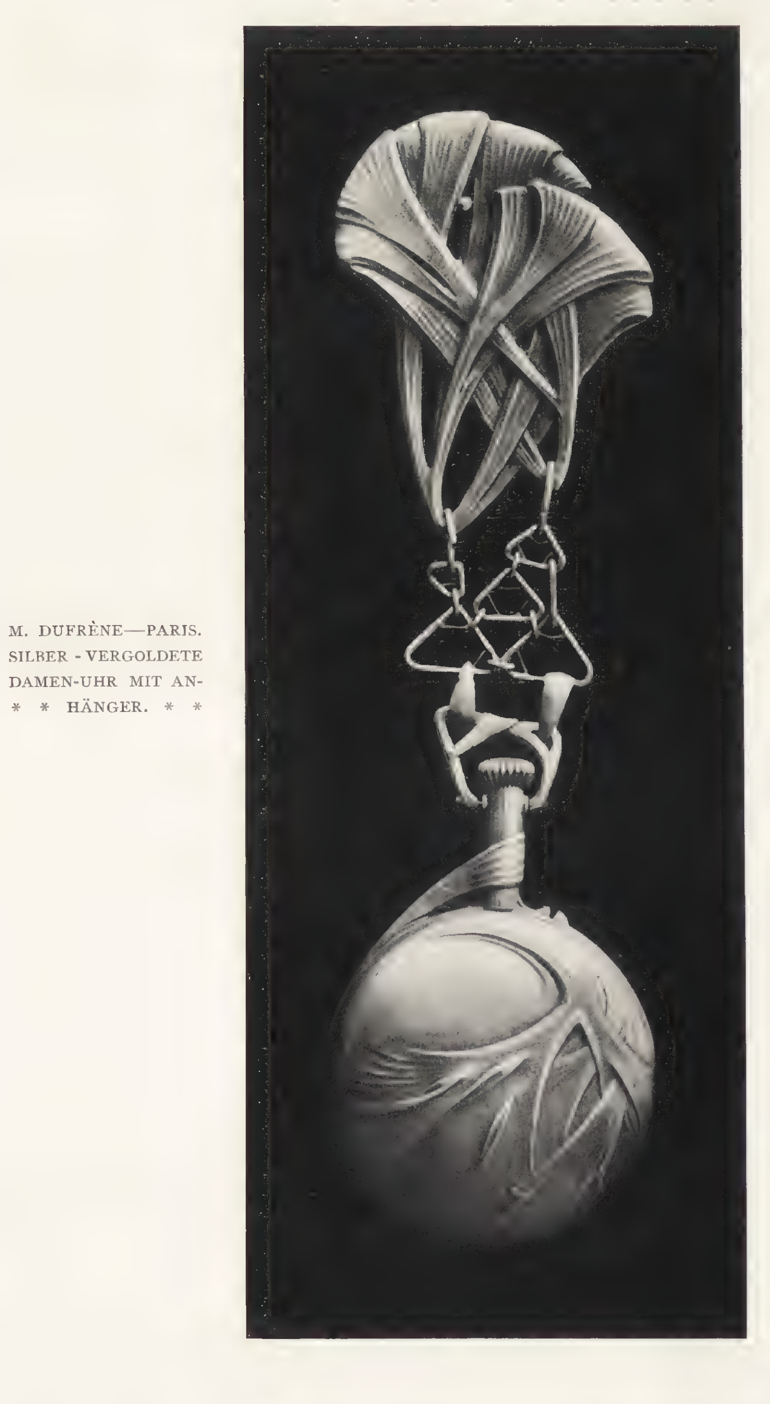






LA MAISON MODERNE—PARIS. ELEKTRISCHE LEUCHTER VON ABEL LANDRY—PARIS. BRONZEN VON BETLEN (OBEN RECHTS).

M. DUFRÈNE—PARIS.
SILBER - VERGOLDETE
DAMEN-UHR MIT AN-
* * HÄNGER. * *



AUSGEFÜHRT IN »LA
MAISON MODERNE« ZU
PARIS. — INHABER:
J. MEYER-GRAEFE. *

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



JOHN GETZ—NEW-YORK. SEKTION DER VEREINIGTEN STAATEN.

Eindrücke aus der amerikanischen Abteilung.

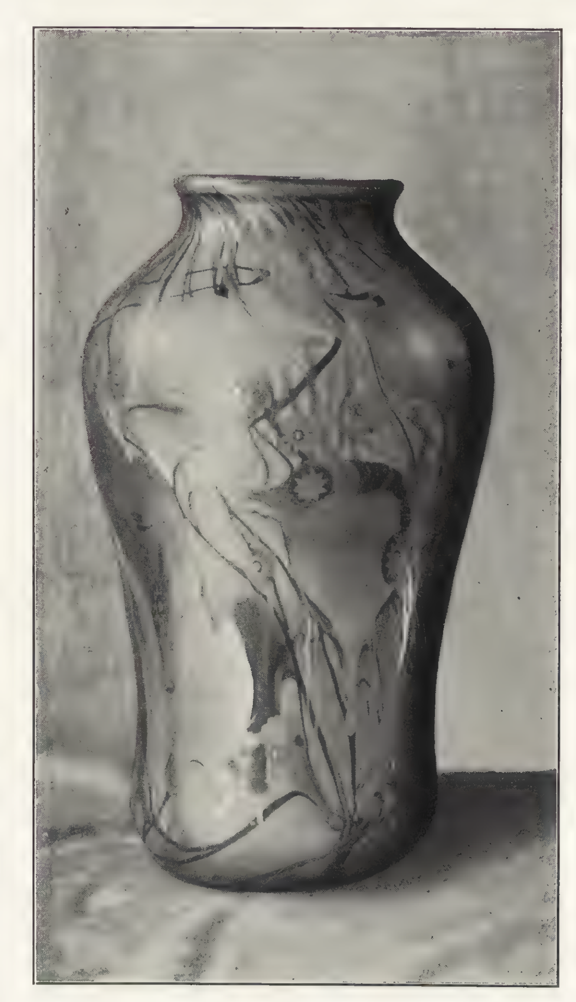
Einer der Männer, welche unsere Zeit kennzeichnen, ist der gegenwärtige Präsident der Union, Herr *Roosevelt.* Er hat die Augen der Welt auf sich gezogen nicht nur als Chef eines ungeheueren Staaten-Gefüges, sondern auch als Persönlichkeit, als *Mann.* Sein Blick reicht weit hinaus über die politische Wirrnis der Gegenwart und richtet sich unausgesetzt auf die Ziele, denen das grosse amerikanische Volk der Zukunft entgegen wandeln soll. Es ist sein Bestreben, auch den kulturellen Vormarsch einer Nation, die sich jetzt erst aus dem Chaos heraus zu sammeln und zu formieren beginnt, in Gang zu bringen und in die glücklichste Richtung zu lenken. Er will die Union nicht nur politisch, sondern auch kulturell orientieren, und hierdurch hat er vornehmlich die hohe Achtung errungen, welche ihm die führenden Geister der alten Welt entgegenbringen. Namentlich in Deutschland hat man seine Absichten und Direktiven mit Aufmerksamkeit verfolgt und manche Äusserung aus seinen Reden und Schriften eifrig erörtert. Er hat es eigentlich erst dahin gebracht, dass man *an eine kulturelle Zukunft der »Neuen Welt«* zu glauben beginnt, dass man sich nach und nach überzeugt, es werde einst dort mehr entstehen als ein nüchterner, kolossaler Zivilisations - Automat. — Roosevelt sagt: »Das blosse materielle Ideal, das blosse Handels-Ideal der Leute, für die das Vaterland den Geldschrank bedeutet, erniedrigt und verschlechtert. Es bleibt dabei, dass ein Mensch und eine Nation nicht vom Brot allein leben können.« — Die Monatschrift »Die Kultur«, welche uns diesen prächtigen Ausspruch des Präsidenten vermittelte, hat aber noch einen anderen stolzen Satz aus seiner Feder festgehalten, in welchem es heisst: »Unser Volk hält unter allen Völkern des Erdkreises in seinen Händen das Schicksal der Jahre, die da kommen —!«



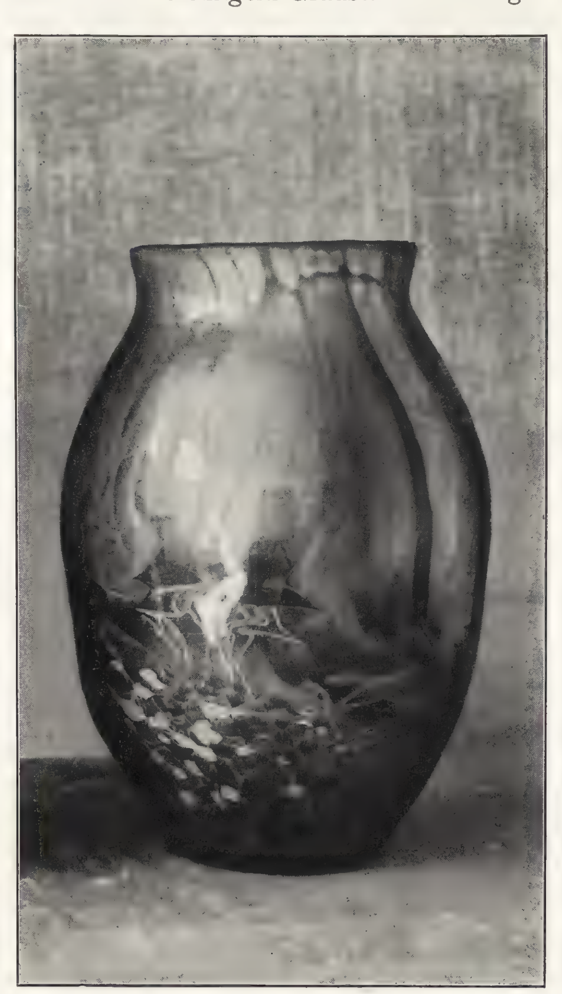
ROOKWOOD-POTTERY—CINCINNATI. *Blumen-Vasen.*

Die entscheidenden, geistig führenden Persönlichkeiten Amerikas haben also die hohe, wunderbare Mission bereits erkannt, welche ihnen und ihrem Volke zufallen wird. — Man darf kaum daran zweifeln, dass diese Erkenntnis früher oder später auch in der *Kunst* Amerikas zum Ausdruck gelangen und diese von einer rein technischen Nachbildung europäischen Schaffens erst zu einer wahren, spezifisch-amerikanischen Kunst erheben werde. Es sind wirklich ganz ungeheuere Zukunfts-Perspektiven, die sich vor uns aufthun bei dem Gedanken, dass die in's Gewaltigste gesteigerte technisch-industrielle Leistungs-Fähigkeit jenes Kontinentes einmal unter dem Einflusse künstlerischer Gewalten arbeiten werde, die selbst wieder aus jenem gigantischen amerikanischen Leben erzeugt und erwachsen und eben dort nur möglich seien. Auch an diese, an die *amerikanischen Künstler* der Zukunft ist das Wort gerichtet, das *Andrew Carnegie* seinen Volks-Genossen zugerufen hat: »*Seid Könige in eueren Träumen!*« — Bis jetzt sind sie es noch nicht; am wenigsten in der Kunst, vielleicht einzig *Tiffany* ausgenommen. Er ist ein Herrscher in seinem Reiche, und er ist es auf eigene Art, weniger in seinen wunderbar leuchtenden grossen Verglasungen, als in den kleinen Glas-Gefässen mit seltsamem Lustre, in den vielerlei niedlichen Dingen, Silber-Geräten, Potterieen, Nippes-Sachen u. s. w., die aus seinen Werkstätten in die Welt hinaus ziehen. Tiffany's grosse Fenster dagegen sind, so erstaunlich ihre technische Ausführung ist, entschieden noch keine spezifisch amerikanische Kunst. Sie haben europäische Vorbilder, namentlich der englische Prærafaëlismus hat auf sie eingewirkt, und die ganze Art der Symbolik ist sogar ein wenig archaistisch. Gleichwohl zwingen sie uns davon zu träumen, wie die Monumental-Kunst im Lande der »unbeschränkten Möglichkeiten« einmal aussehen wird, wenn sie sich ganz aus heimatlichem Geist und Wollen heraus in's Grandiose gestaltet. Vielleicht ist die Zeit nicht gar zu fern, wo es nicht mehr so ganz fantastisch erscheinen mag, von diesen Dingen zu reden; vielleicht fehlt

es nur noch daran, dass das künstlerische Selbstbewusstsein der geistigen Aristokratie Amerikas erstarkt. Hat doch Präsident Roosevelt, und der ist ja wohl einigermaßen tonangebend, bereits über diejenigen gespottet, welche »der Meinung Europas eine übertriebene Wichtigkeit beilegen.« — Wie auf der Pariser Welt-Ausstellung von 1900, so treten auch hier neben Tiffany die *Rookwood-Pottery* in Cincinnati und die *Grueby-Fayence Co.* in Boston mit interessanten Töpfereien verschiedener Herstellungs-Art in den Vordergrund, wie denn auch das Gesamt-Arrangement abermals in den Händen des bewährten New-Yorker Architekten *John Getz* lag. Vorsitzender des Komité's der Vereinigten Staaten war General *Cesnola,* Direktor des Metropolitan Museum of Art in New-York. Der Europäer sah hier auch mit einigem Grausen Abbildungen



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. *Vase.*

jener »Wolken-Kratzer«, jener Hotels und Waren-Häuser, die mit ihren 20 und mehr Stockwerken den fürsorglichen Gemütern deutscher Bau-Bureaukraten wie ein ruchloser Frevel an der sittlichen Welt-Ordnung erscheinen. Und doch stehen sie, stehen fest und sicher auf dem jugendlichen Boden einer jugendlichen Welt und lassen die gotischen Kirchen zwischen ihren gigantischen Gliedmaßen wie die nur noch durch sorgende Pflege übrig behaltenen Reste einer verlebten Zeit erscheinen. — Sie sind nicht schön, durchaus nicht. Aber wer will sagen, ob nicht die Kunst, eine andere Kunst als die unsere, auch über diese schwindelerregenden Kolosse aus Stahl und Stein einmal Herr wird?

Nach allem, was man hier sah, darf man also sehr gespannt sein, welche Kultur Amerika im Jahre 1904 auf seiner Ausstellung in St. Louis manifestieren wird. GEORG FUCHS.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN UND SCHALEN AUS GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS FARBIGEM GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. ELEKTRISCHE LAMPEN AUS GLAS, SILBER UND VERSILBERTER BRONZE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN UND KELCHE AUS GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. VASEN AUS FARBIGEM GLAS.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. BLUMEN-VASEN AUS GLAS.

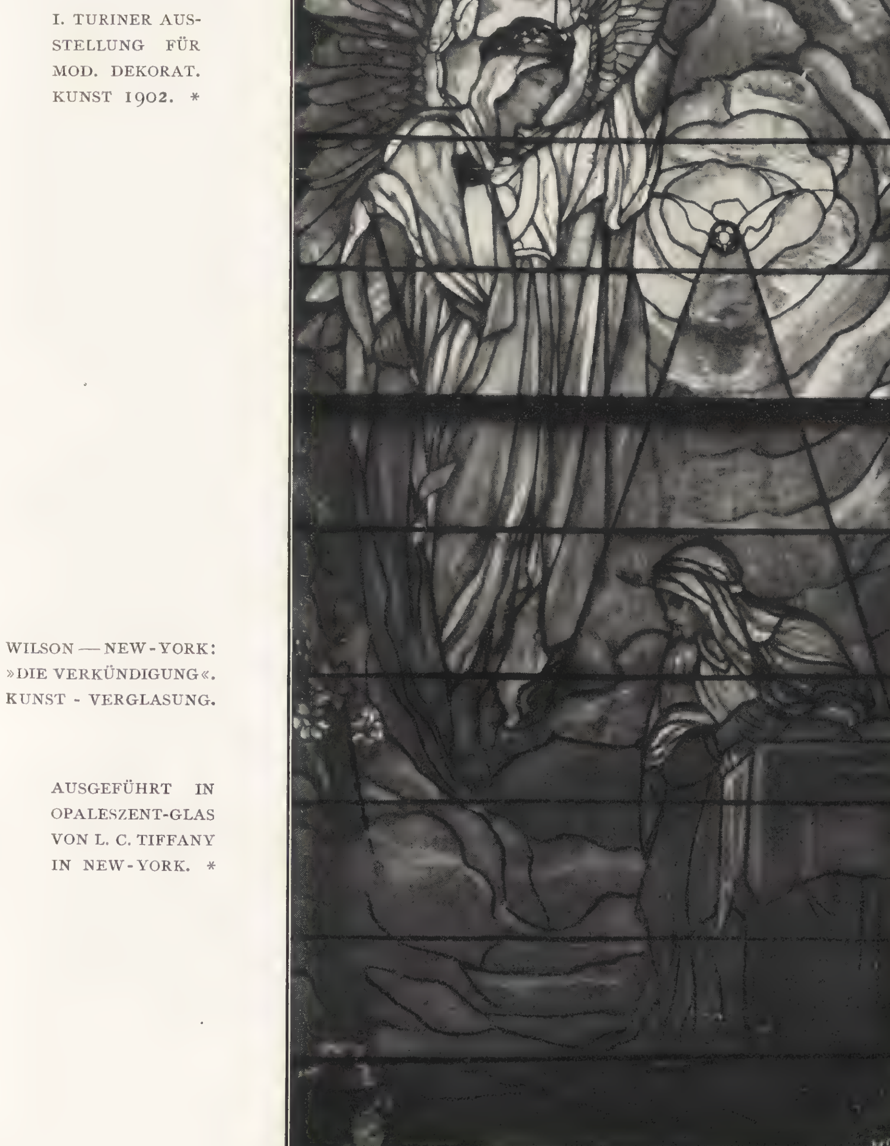
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. »DIE BILDENDEN KÜNSTE«. FENSTER AUS OPALESZENT-GLAS MIT MALEREI.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

I. TURINER AUSSTELLUNG FÜR MOD. DEKORAT. KUNST 1902. *

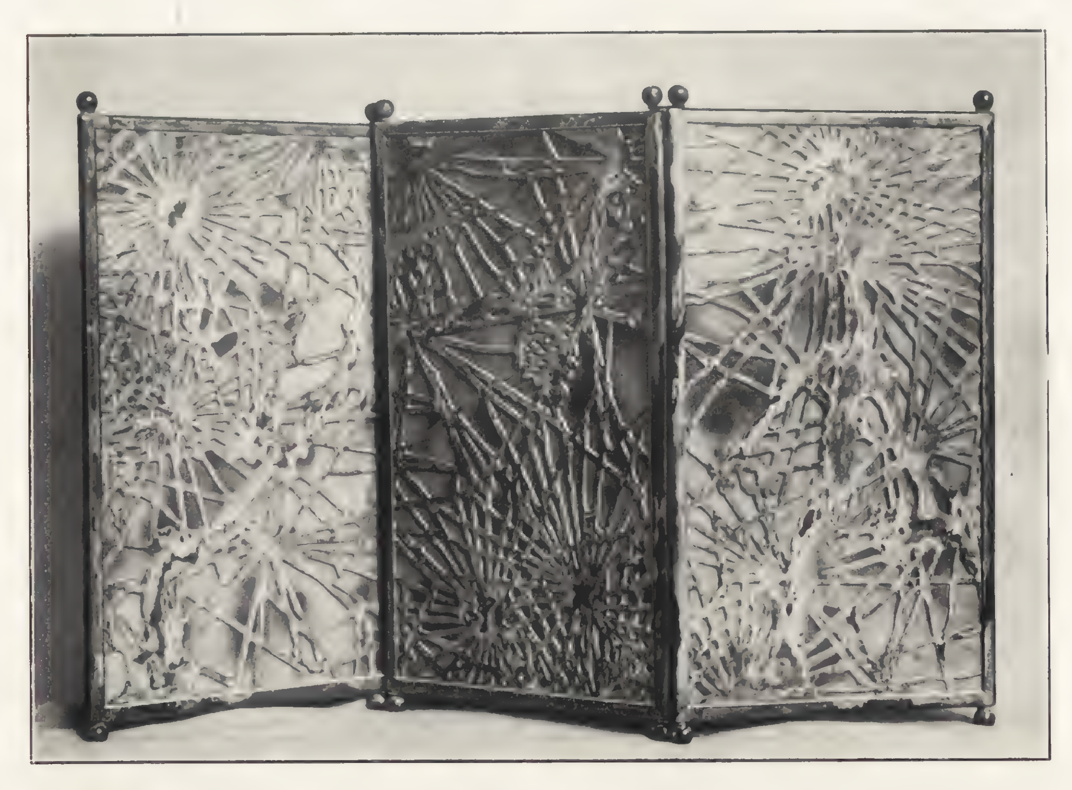


WILSON — NEW-YORK: »DIE VERKÜNDIGUNG«. KUNST - VERGLASUNG.

AUSGEFÜHRT IN OPALESZENT-GLAS VON L. C. TIFFANY IN NEW-YORK. *



LOUIS C. TIFFANY—NEW-YORK. SILBERNES KAFFE-SERVICE.



L. C. TIFFANY—NEW-YORK. MINIATUR-PARAVENT AUS OXYDIERTEM SILBER MIT OPALESZENT-GLAS HINTERLEGT. $^{1}/_{2}$ NATÜRL. GRÖSSE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



H. ABEKING—CHARLOTTENBURG: *ein Preis, 75 Mk.*

BUCH-EINBÄNDE MODERNER ART

EINIGE WORTE ÜBER DAS ERGEBNIS DES PREIS-AUSSCHREIBENS DER BUCHBINDEREI, A.-G., VORMALS GUST. FRITZSCHE, LEIPZIG, ZUR ERLANGUNG VON ENTWÜRFEN ZU MODERNEN BUCH-EINBAND-DECKEN.

Eine sehr grosse Zahl junger deutscher Künstler hat sich der Aufgabe des Buchschmucks gewidmet. Dass das Buch, nicht blos die Seltenheit des Liebhabers, sondern auch das Volksbuch ein typographisches Kunstwerk sein soll, diese Anschauung hat den breitesten Boden gewonnen und viel junge künstlerische Kraft in Bewegung gesetzt, die mit frischem Wagmut vorwärts dringt, viel Schönes schafft, freilich noch mehr Unreifes, aus mangelnder selbständiger Fantasie und aus mangelnder Kenntnis der Möglichkeiten und Grenzen der Technik und des Materials. Bei einem Preisausschreiben werden die führenden Meister fehlen, deshalb können seine Ergebnisse, auch wenn sie noch so erfreulich sind, selten einen Maßstab für die allgemeine Leistungsfähigkeit geben. Das Fritzsche'sche Preisausschreiben verlangte Entwürfe für künstlerische Buch-Einbände »in origineller, moderner Ornamentierung bei geschmackvoller breiter Flächen-Behandlung und Bezugnahme auf den Inhalt« für drei Gruppen: für moderne Belletristik, für Volksausgaben hervorragender Litteratur, insbesondere für Volksausgaben der Klassiker, für kunstgeschichtliche, technische u. a. Lehrbücher und drittens für Fabrik-Kataloge, die zugleich als Agenden- und Kalender-Decken der betreffenden Industrie dienen können. Für die dritte Gruppe waren namentlich solche Entwürfe gewünscht, welche auf die Eisen-, Maschinen-, Textil- und keramische Industrie in ihren Motiven Bezug nehmen. Für jede Gruppe waren drei Preise, 250 Mk., 150 Mk. und 100 Mk. und für den unbedingt besten Entwurf eine Extraprämie von 500 Mk., für das ganze Ausschreiben also 2000 Mk. ausgesetzt worden. Es war den Preisrichtern frei gegeben, die für die Preise angesetzten Summen eventuell in anderer Bemessung zur Verteilung zu bringen. Von diesem ihnen zustehenden Rechte haben sie denn auch durchgängig Gebrauch gemacht.

Die Beteiligung war gross; nicht weniger als 1622 Entwürfe von 437 Verfassern waren bis zum Endtermin, den 15. Oktober eingegangen. Nachdem in mehrmaliger Durchsicht die gänzlich ungeeignet erscheinenden Entwürfe ausgeschieden worden waren, blieben für Gruppe I 61, für Gruppe II 35 und für Gruppe III 14, also im Ganzen 110 Entwürfe zurück. Angesichts dieser grossen Zahl von Entwürfen, von denen 77 in vorliegendem Hefte veröffentlicht werden, stellte das Preisgericht folgende Erwägungen an: die Zahl der eingegangenen

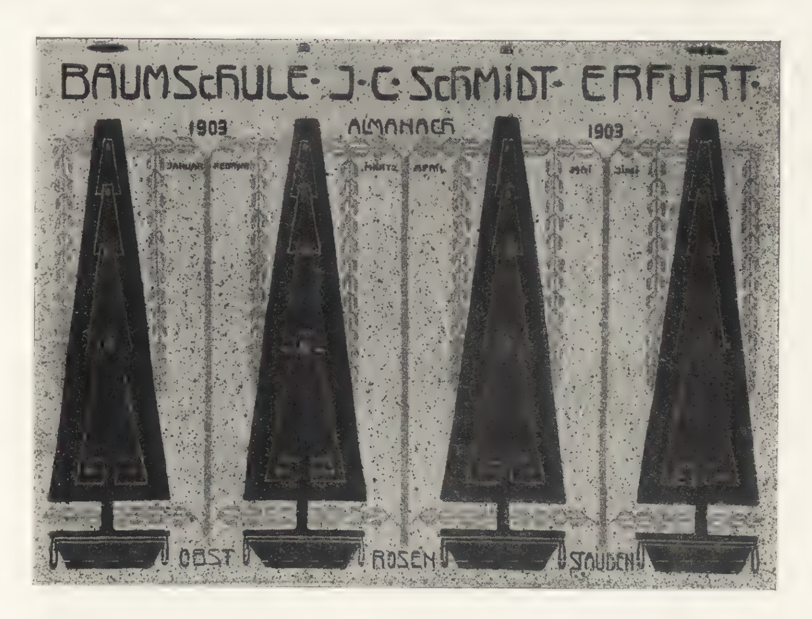


H. NEUMANN—MÜNCHEN. *Ein Preis von 200 Mk.*

Entwürfe ist so ausserordentlich gross, dass man hier wohl ein erfreuliches Zeichen für das wachsende Interesse insbesondere der jüngeren Künstlerschaft an den Aufgaben der angewandten Kunst erblicken darf. Aber die eingegangenen Arbeiten sind nicht nur durch ihre Zahl erfreulich, es lässt sich auch sagen, dass der Durchschnitt gegenüber dem von früheren Ausschreiben in höherem Maße befriedigt, die Zahl der ganz wertlosen, völlig unkünstlerischen oder maßlosen Arbeiten ist relativ geringer als noch vor zwei Jahren bei ähnlicher Gelegenheit. Freilich muss andererseits ausgesprochen werden, dass neue, eigenartige Ideen, die künstlerisch vollendet durchgeführt wären, spärlich auftreten. — Im Ganzen überwiegt weit die mehr oder weniger geschickte Nachahmung oder Verarbeitung der von einigen wenigen bekannten schöpferischen Künstlern gegebenen Motive und Lösungen. — Mit diesem Stand der Dinge darf man zunächst einmal zufrieden sein; denn wir müssen es schon als einen unbedingten Erfolg bezeichnen, wenn die Geschmacklosigkeiten und Stil-Widrigkeiten in der Buch-Ausstattung unmöglich gemacht werden; bei uns in Deutschland lag alles so im Argen, war eine solche Geschmacks-Verwilderung eingetreten, die um so schlimmer war, als sie nicht empfunden wurde, dass schon die Erkenntnis dieses Tiefstandes ein Schritt zum Guten war. Es würde keinen Zweck haben, im Einzelnen auf die hier abgebildeten Entwürfe einzugehen und ihren Stilkarakter, ihr Liniengefüge, ihre Flächen-Behandlung und das darin sich aussprechende Gefühl für Ruhe und Klarheit der Wirkung zu beschreiben und zu kennzeichnen. Sie sprechen für sich, die Anschauung ist besser als alle Worte. Freilich ein wichtiger Faktor musste bei den Abbildungen unberücksichtigt bleiben, das ist die Farbe. Eine Verfeinerung des Farben-Sinnes thut uns not, ganz besonders auch im Buch-Einband; da wo wir ihn finden, wo uns feinempfundene Farben-Kombinationen sympathisch berühren, wollen wir auch die Leistung anerkennen. So sind z. B. ein paar Entwürfe für Leinwand-Deckel lobend erwähnt worden, die nur Farben-Zusammenstimmungen sind; auf den weiss-



E. KLEINHEMPEL—DRESDEN-STRIESEN. *(Zum Ankauf empfohlen.)*



F. HERING—CHEMNITZ. *Ein Preis von 50 Mk.*

grauen Leinwand-Deckel ist das Schild in dunklerem Blaugrau aufgedruckt und in dieses die einfache klare Schrift in mattem Rot. Derartige Arbeiten sind gewiss nicht künstlerische Thaten, aber sie sind Zeugnis eines guten, vornehmen Geschmackes. Auf den kommt es eben an. Unsere Abbildungen geben eine ganze Anzahl guter Beispiele, wie man durch Einfachheit wirkt. Entwürfe, die die Schönheit ruhiger Flächen betonen, gehören immer mit zu den schönsten. Eine einfache Umrahmung des Deckels mit geschwungenen Linien, feinen Gold-Linien auf Leder und Pergament, kräftigerer schwarzer oder farbiger auf Leinwand, dazu etwa eine geschickte Anbringung des Titels und des Verleger-Siegels beweisen ein viel grösseres künstlerisches Gefühl als manche überreiche Füllung des Raumes. Viele Entwürfe mussten ausgeschieden werden, weil die Verfasser keine Rücksicht auf die technische Ausführbarkeit und das Material genommen haben; es kann ein zeichnerischer und farbiger Entwurf sich auf dem Papier ganz gut ausnehmen; man wird aber sofort in Verlegenheit sein, wenn man ihn in ein bestimmtes Material übersetzen soll. Die gewählten Farben-Kombinationen ergaben zum Teil recht aparte Wirkungen. Auch hier hat das genauere Studium der Natur, des Farben-Spiels des Vogel-Gefieders, der Insekten-Welt, der Herbst-Blätter, der Blumen



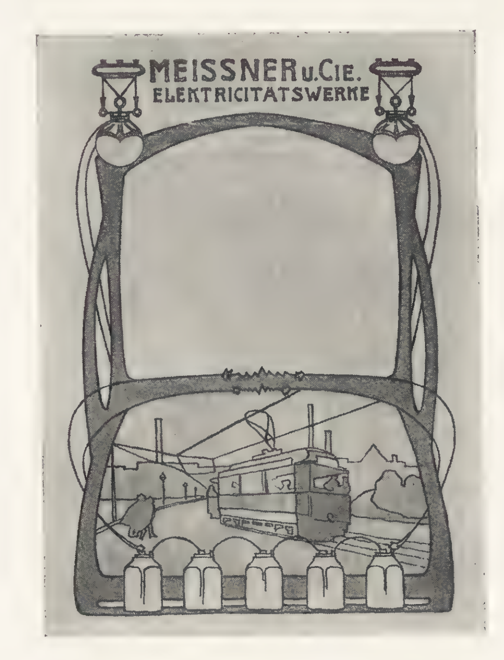
F. NIGG—BERLIN. *Ein Preis von 50 Mk.*



F. NIGG—BERLIN. *Lobend erwähnt.*

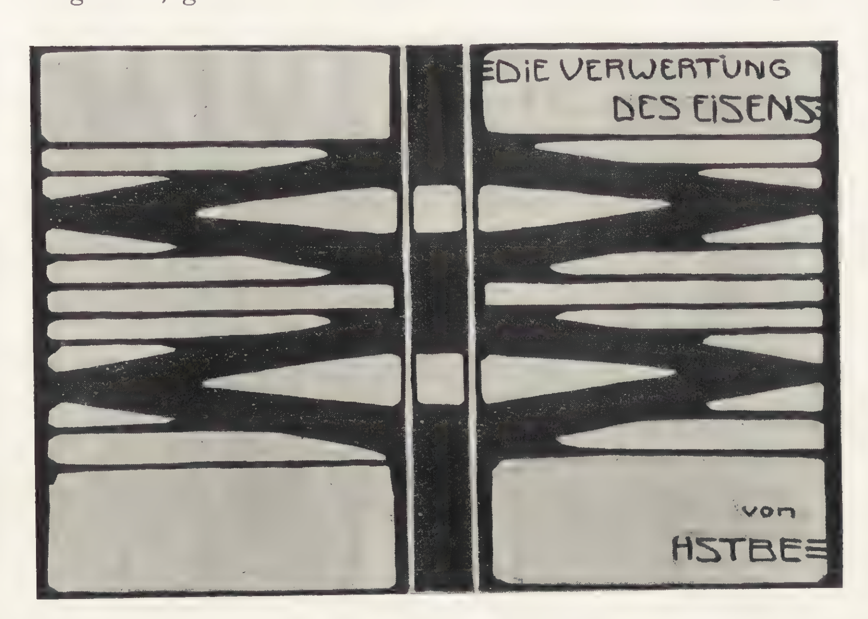


H. HASCHER—LEIPZIG. *Ein Preis von 50 Mk.*



K. TRUNKEL—LEIPZIG. *Lobend erwähnt.*

viel neue Farben-Schönheiten und Farben-Akkorde entdeckt. Selbst ganz bunte Farben lassen sich zusammenstellen, ohne schrille Effekte hervorzurufen. Frische, lachende, heitere Farbigkeit hat ein Anrecht auf Volkstümlichkeit. Farben-Kombinationen, die gewählt wurden, sind etwa: Grund ein tiefes Grün, das Ornament in hellgrünen, bandartigen Linien, die in weissen Punkten auslaufen; Rot auf Pergament und Gold auf Pergament; grauer Grund mit feinen weissen Linien; violettgrauer Grund mit schwarzvioletten breiten Linien, darin etwas Gold; graue Leinwand mit rotem Ornament; grauer Grund, braunes Band-Ornament, das in grossen, gelben Tupfen endet; grauer Grund mit tiefblauem Ornament; dann blau und rot, blau und grün in den verschiedensten Nuancen; gern wählte man auch dieselbe Farbe in verschiedenen Tonstärken. In Bezug auf die Raum-Disposition und die Linien-Führung lässt sich sagen, dass das Verständnis für die Übersetzung der Dekorations-Elemente in die reine Fläche fast überall Wurzel gefasst hat. Auch da, wo die Eigenart in der Erfindung neuer Zier-Formen manches zu wünschen übrig lässt, müssen wir die Feinheit und das Geschick der Anordnung anerkennen. Karakteristisch ist, dass in den Motiven das Figürliche so gut wie ganz vermieden ist, wohl schon deshalb, weil die Verfasser meist nicht ganz bestimmte Werke,



MAX BIENERT—CHEMNITZ. *Ein Preis von 50 Mk.*

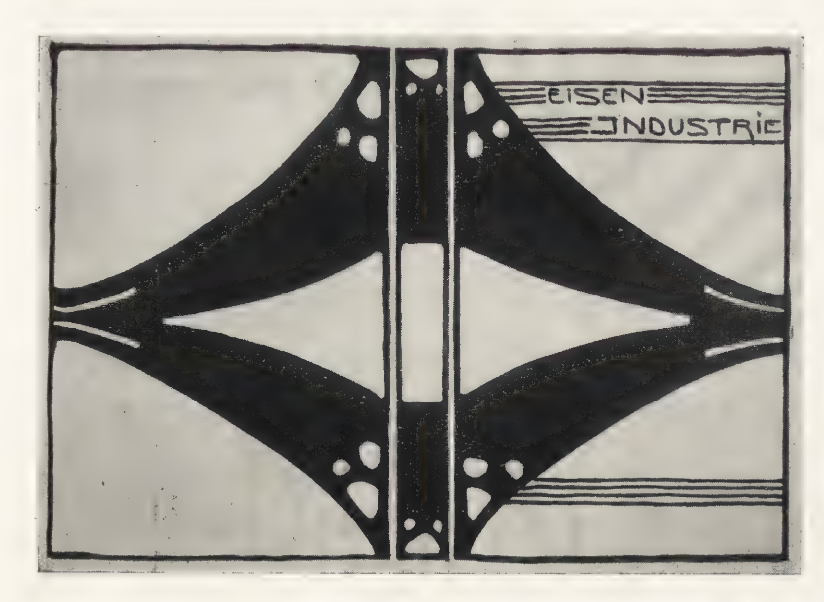


J. LUDWIG—STUTTGART. *Zum Ankauf empfohlen.*



FR. KLEMENT—LEIPZIG. *Ein Preis von 50 Mk.*

sondern nur den allgemeinen Karakter der Gruppe im Auge hatten, die eine aus dem Inhalt sich ergebende Symbolik im Einband-Entwurf ausschliesst. Es sind Rahmen- oder Flächen-Dekorationen, hier aus stilisiertem Pflanzenwerk gebildet, da aus der abstrakten an- und abschwellenden Linie, deren geistiger Vater van de Velde ist. Hier überzieht das Linien-Gespinst den ganzen Deckel, da breitet sich das Ornament in eigentümlichen Flächen-Mustern und raupenartigen Band-Verschlingungen aus, hier ist das Viereck kräftig gegliedert in ornamentierte Fläche und leere Fläche, da schiessen die Linien aus einem Punkt wie ein Raketen-Bündel hervor. Die dekorativen Möglichkeiten dieser Art sind unerschöpflich; alle sind sie erlaubt, wenn sich nur mit ihnen ein sicheres Gefühl für Verteilung der farbigen Massen, für einheitliche und übersichtliche Flächen-Wirkung und für die technischen Forderungen verbindet. — Das Preis-Gericht machte von seinem

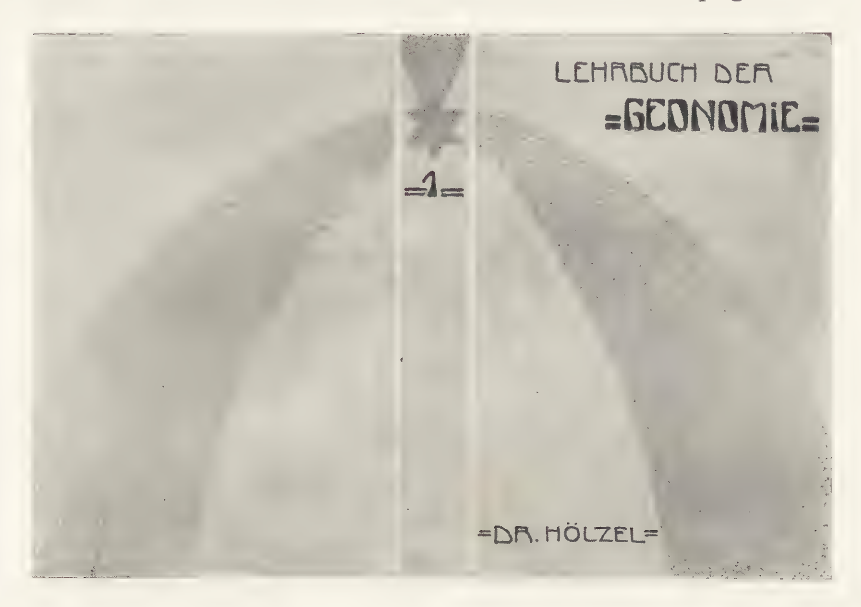


MAX BIENERT—CHEMNITZ. *Lobend erwähnt.*



Im Protokoll (Anhang Dez.-Heft) versehentlich nicht angegeben.

H. SCHRÖDER—WEIMAR. *50 Mk.*



M. BIENERT—CHEMNITZ. *Lobend erwähnt.*

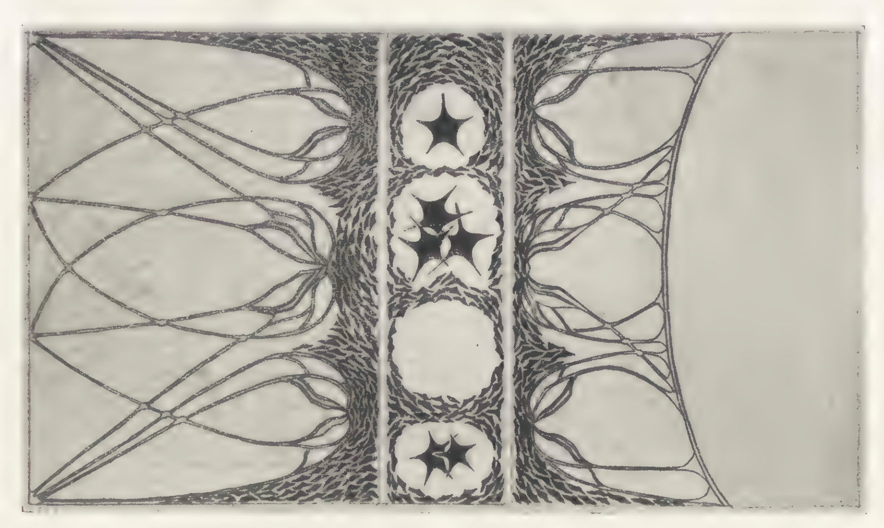
Gruppe I: Je 75 Mk. Adolf Strübe — Karlsruhe u. Dorothea Seeligmüller — Halle a. S., je 50 Mk. Erich Lechleitner —Innsbruck, A. Strübe —Karlsruhe, F. Nigg—Berlin, Hans Mayr—Wien, Priska von Graihowska — Dresden, Fr. Berz — München, C. Höhne — Chemnitz, H. Schröder—Weimar, W. Schulze-Belling—Berlin, Hans Hascher—Leipzig, Joseph Lichtenberg —

Rechte, eine andere Preis-Verteilung vorzunehmen, Gebrauch und beschloss, auf Antrag der Künstler innerhalb des Preis-Gerichts, was ausdrücklich hervorgehoben werden soll, nur einige wenige Entwürfe mit höheren Preisen auszuzeichnen, dafür aber eine grosse Zahl kleinerer Preise zu verteilen, da die meisten unter den bemerkenswerten Arbeiten unter sich gleichwertig erscheinen. Bei diesem Vorgehen wurde das Preis-Gericht durch das Entgegenkommen der ausschreibenden Firma unterstützt. Da auch die vorgesehene Extra-Prämie nicht an einen einzelnen Bewerber vergeben werden konnte, schlug das Preis-Gericht vor, auch diese Summe in kleineren Preisen zu verteilen. Die *Preise* wurden demnach in folgender Einzel-Bemessung verteilt:



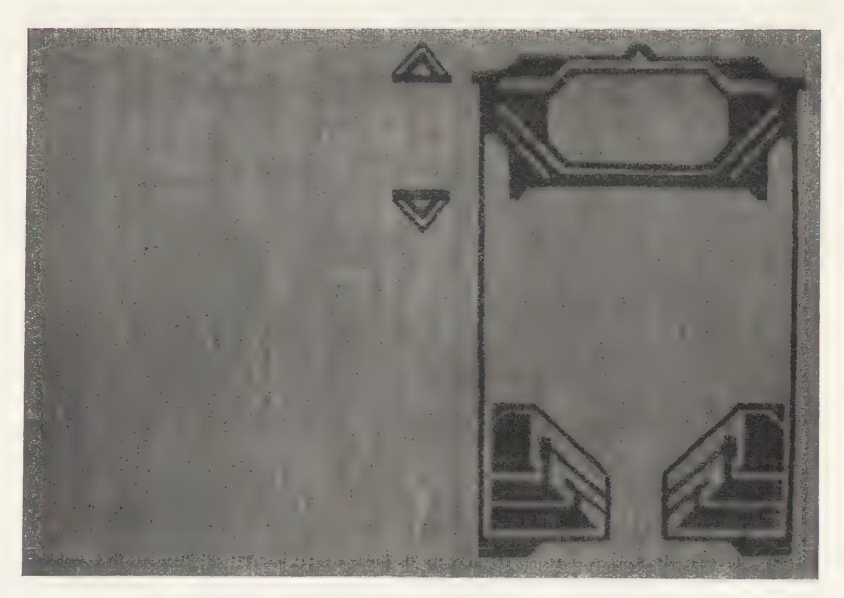
A. STRÜBE—KARLSRUHE: EIN PREIS. *75 Mk.*

Hüls bei Krefeld. — *Gruppe II:* 150 Mk. Adolf Strübe—Karlsruhe, je 75 Mk. R. Porstein—Löbtau bei Dresden, H. Abeking —Charlottenburg, F. Nigg—Berlin, je 50 Mk. Charlotte Krause — Dresden - Strehlen, Erich Lechleitner — Innsbruck, Rud. Koch —Leipzig, Maria v. Ortloff—Coburg, Carl Schwan—Czernowitz, Emil Hoppe—Wien,

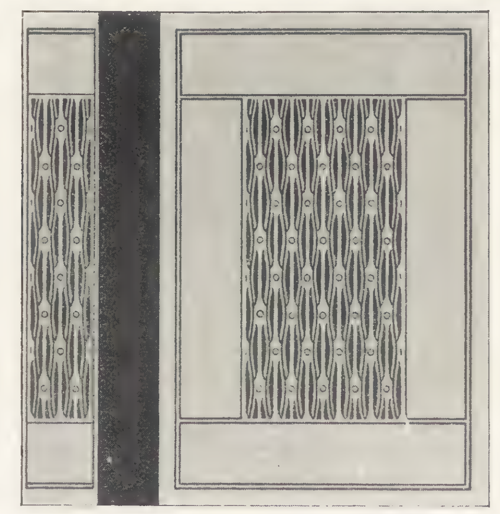


M. V. ORTLOFF—COBURG: *Pergament-Einb. mit Gold-Aufdruck. Ein Preis von 50 Mk.*

Felix Hering — Chemnitz, Uli Wollers—Berlin, Rudolf Koch—Leipzig (ein 2. Preis), Wilh. Köppen—München, Max Bienert — Chemnitz. — *Gruppe III:* 200 Mark Hans Neumann — München (sein Entwurf für den Katalogtitel einer Maschinenfabrik (vgl. unsere 2. Abbildung) wurde als die bei weitem eigenartigste und selbständigste Leistung erkannt), je 50 Mk.



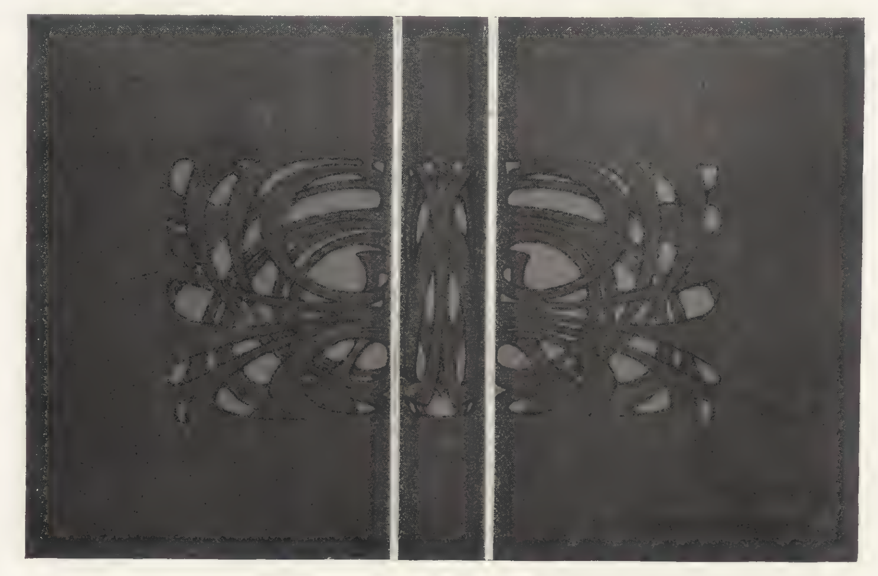
E. LECHLEITNER—INNSBRUCK. *Ein Preis von 50 Mk.*



H. PFAFF, DRESDEN. *Lob. erw.*

F. Nigg — Berlin, Ilse Schütze — Charlottenburg, Hans Mayr—Wien, Hans Hascher—Leipzig, Fritz Klement—Leipzig, Felix Hering—Chemnitz.

Ausser diesen mit Preisen ausgezeichneten Entwürfen wurde eine grössere Zahl zum Ankauf empfohlen; folgende sind die Herren Verfasser: *Gruppe I:* Bernh. Windisch—Dresden, Rudolf Koch — Leipzig, Erich Lechleitner — Innsbruck, Max H. Joli—Wien, Victor Oppenheimer, H. Abeking, Fritz Eberlein—Heidelberg, F. W. Neumeyer — München, Ludwig F. Fuchs — Arheilgen bei Darmstadt und ein Unbenannter. — *Gruppe II:* Fr. Nigg — Berlin (zweimal), R. Sachs—Plauen, Erich Kleinhempel—Dresden-Striesen. — *Gruppe III:* Josef Ludwig — Stuttgart. — Lobend erwähnt wurden: In *Gruppe I:* Rose du Bois Reymond—Potsdam, Fritz Klattig — Darmstadt, C. Adams—Endenich-Bonn, Joh. Rudel—Gera, Arthur Richter —Dresden, P. Karsten — Erlangen, Fr. O. Behringer—Berlin W, Emma Volck—Nürn-



R. KOCH—LEIPZIG. *Ein Preis von 50 Mk.*

F. NIGG—BERLIN. Z. ANK. EMPF.

F. NIGG—BERLIN. 75 MK.

H. LOCHNER—DÜSSELDORF. LOB. ERW.

U. WOLTERS—BERLIN. 50 MK.

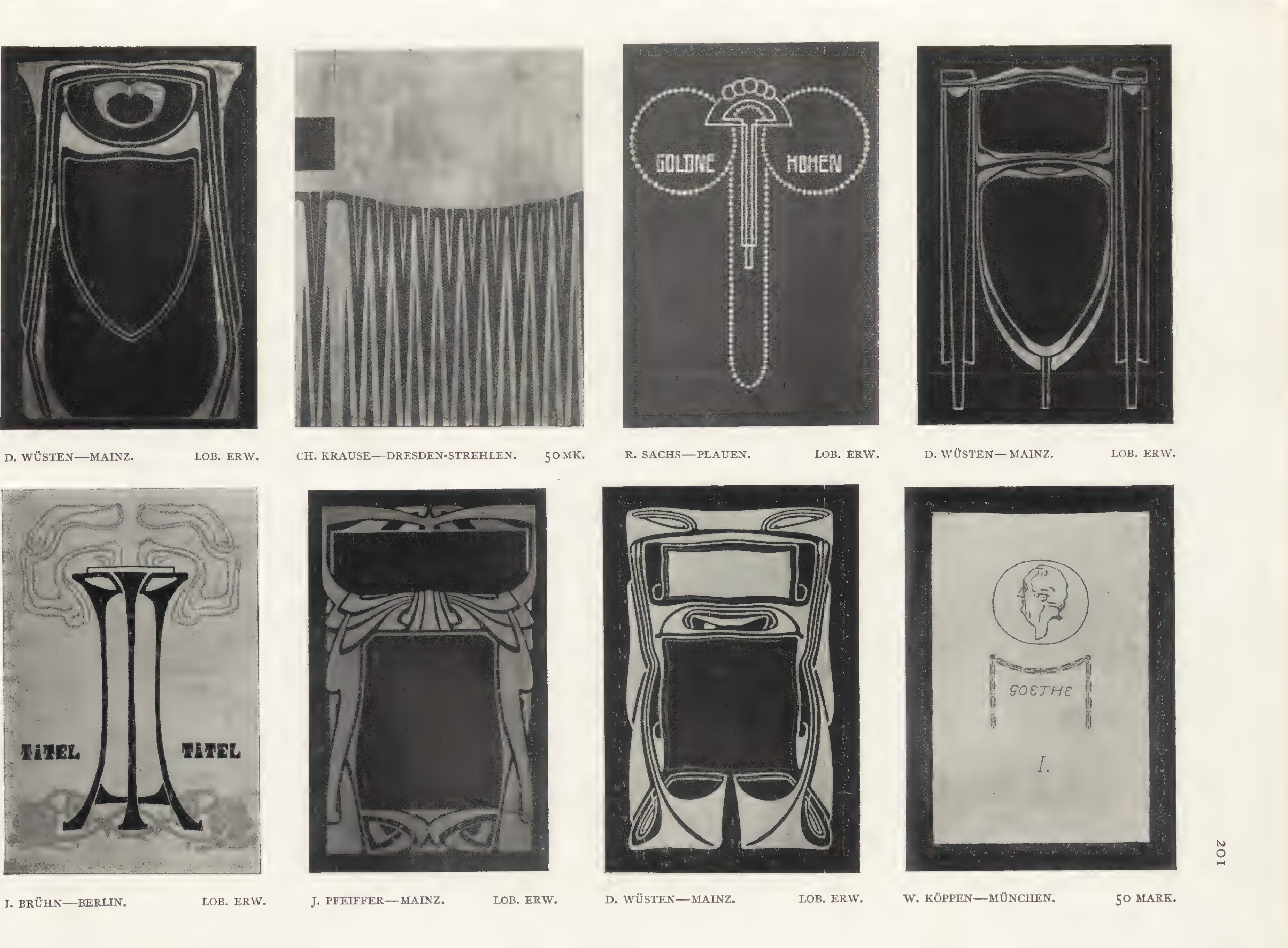


F. HERING—CHEMNITZ. 50 MK.

OHNE NAMEN. LOB. ERWÄHNT.

F. NIGG—BERLIN. LOB. ERW.

A. STRÜBE—KARLSRUHE. 150 MARK.



D. WÜSTEN—MAINZ. LOB. ERW.

CH. KRAUSE—DRESDEN-STREHLEN. 50 MK.

R. SACHS—PLAUEN. LOB. ERW.

D. WÜSTEN—MAINZ. LOB. ERW.

I. BRÜHN—BERLIN. LOB. ERW.

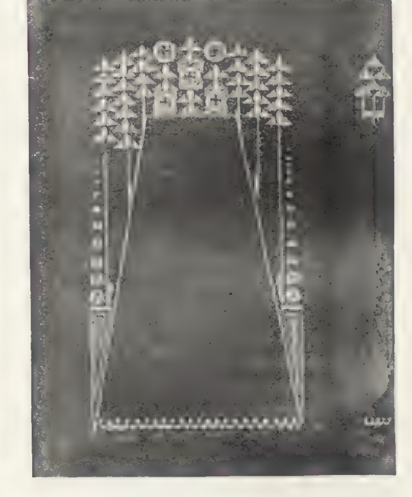
J. PFEIFFER—MAINZ. LOB. ERW.

D. WÜSTEN—MAINZ. LOB. ERW.

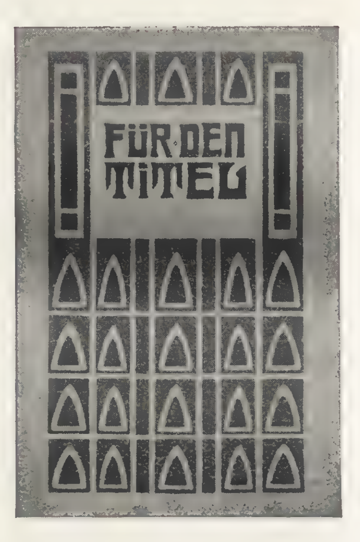
W. KÖPPEN—MÜNCHEN. 50 MARK.



F. BERZ—MÜNCHEN. LOB. ERW.



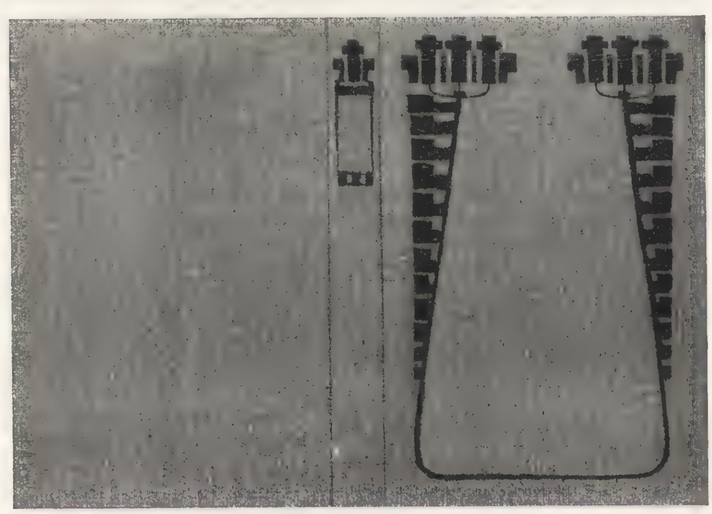
FR. KLATTIG—DARMSTADT. LOB. ERW.

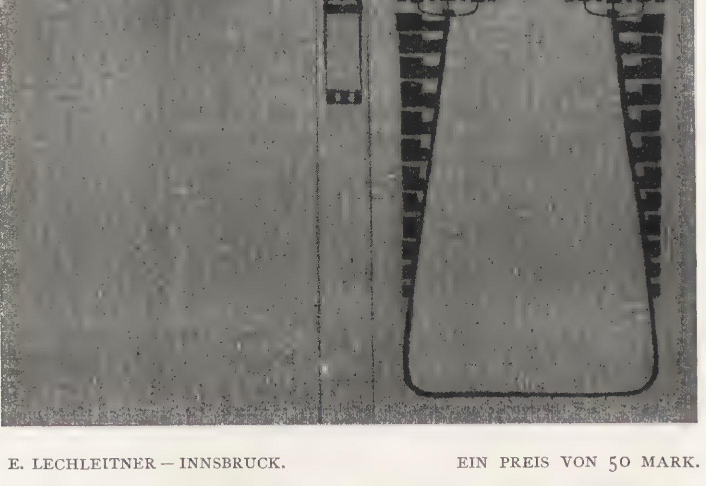


W. SCHULZE-BELLING—BERLIN. 50 M.



M. PECHSTEIN—DRESDEN. L. ERW.





E. LECHLEITNER—INNSBRUCK. EIN PREIS VON 50 MARK.



M. H. JOLI—WIEN. Z. ANK. EMPF.





F. NIGG—BERLIN. 50 MARK.



A. FRIED—MAINZ. LOB. ERW.



A. RICHTER—DRESDEN. LOB. ERW.



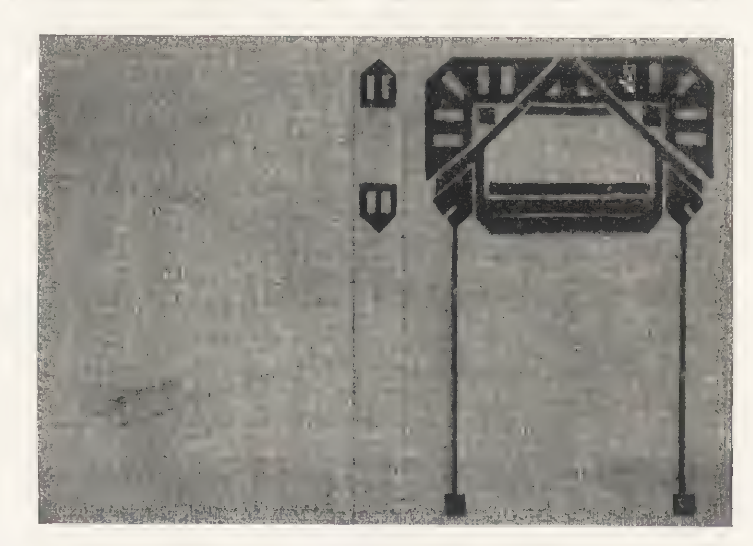
V. OPPENHEIMER—WIEN. Z. A. EMPF.



R. STREIFF—ZÜRICH. LOB. ERW.



P. AEULLINGER—STUTTGART. L. ERW.



E. LECHLEITNER—INNSBRUCK. ZUM ANKAUF EMPFOHLEN.



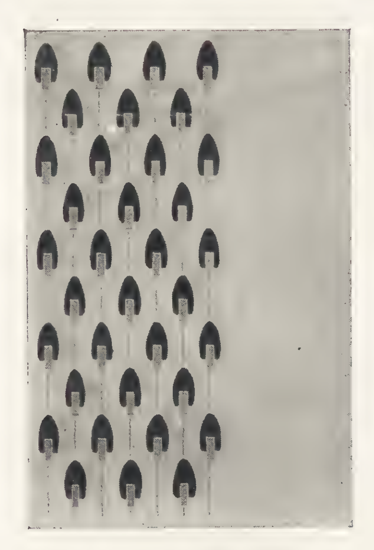
H. HASCHER—LEIPZIG.



50 MK.



F. EBERLEIN—HEIDELBERG. ZUM ANKAUF EMPFOHLEN.



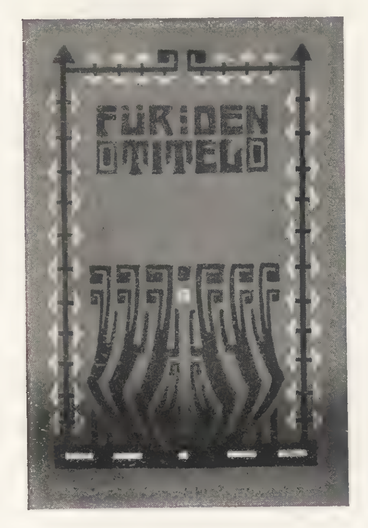
O. JHLE—POTSCHAPPEL-DRESDEN. L. E.



M. WEISS—MÜNCHEN.



LOBEND ERWÄHNT.

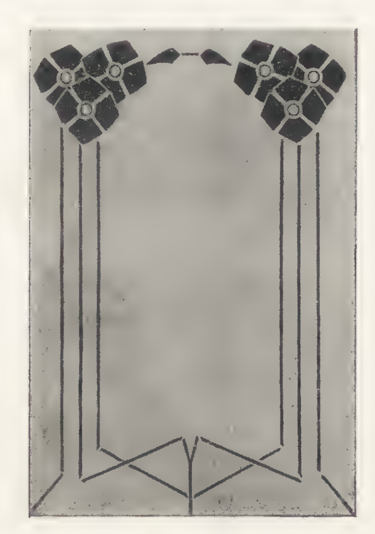


W. SCHULZE-BELLING—BERLIN. L. E.



M. WEISS—MÜNCHEN.

LOBEND ERWÄHNT.



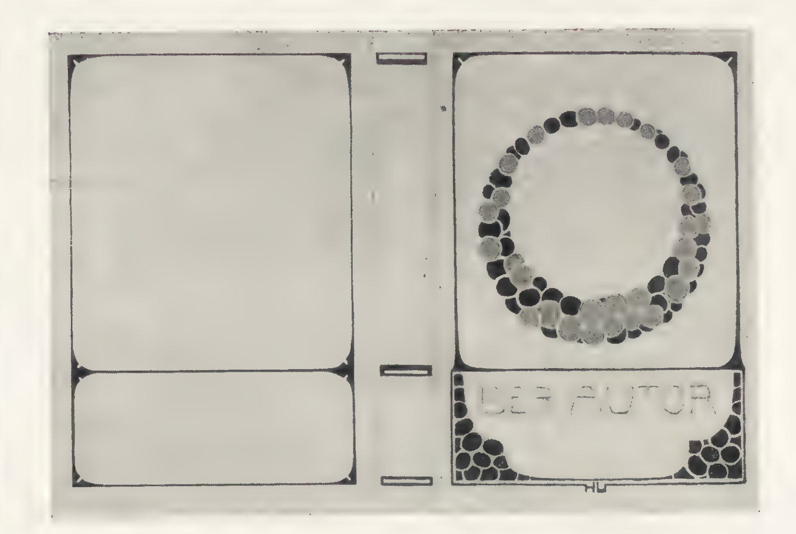
O. IHLE—POTSCHAPPEL-DRESDEN. L. E.



E. VOLCK—NÜRNBERG.

LOBEND ERWÄHNT.



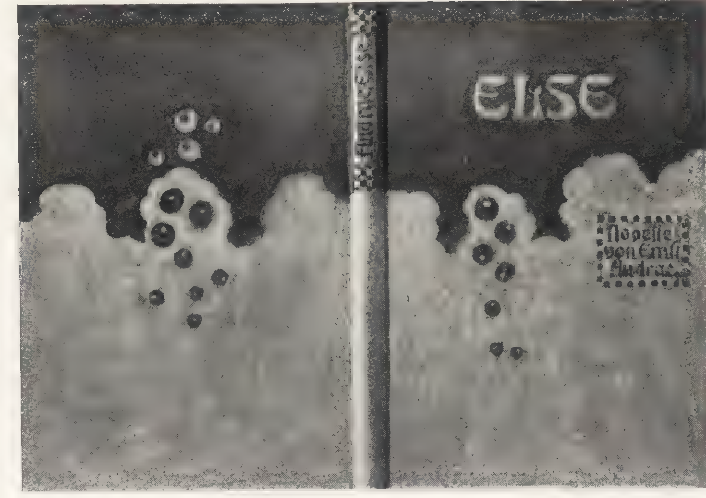


B. WINDISCH—DRESDEN. Z. A. EMPF.

H. UTTRECHT—DACHAU B. MÜNCHEN.

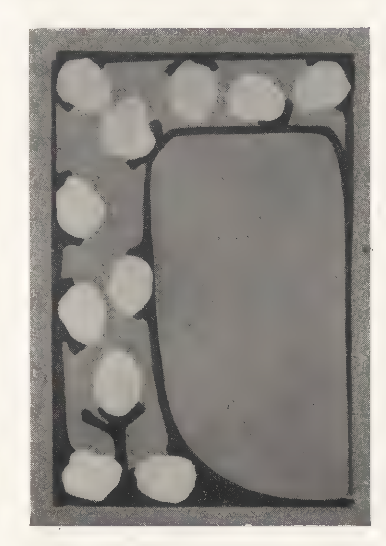

LOBEND ERWÄHNT.

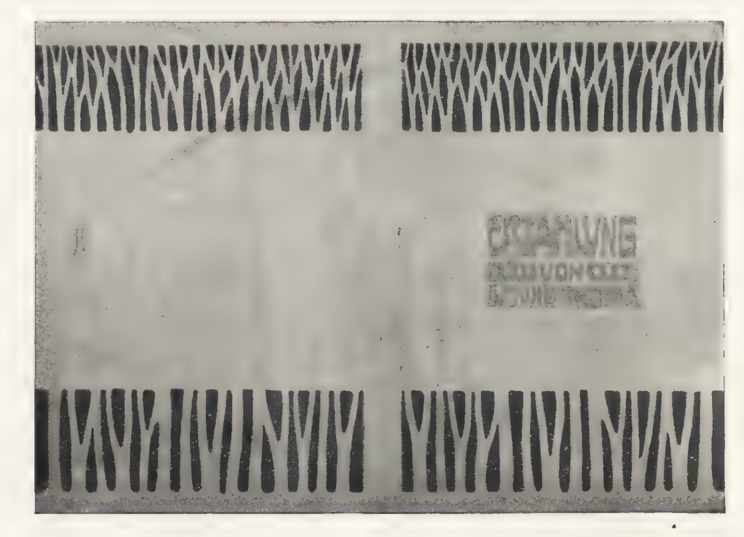




L. F. FUCHS—DARMSTADT. Z. A. EMPF.

URHEBER NICHT ANGEGEBEN. LOBEND ERWÄHNT.





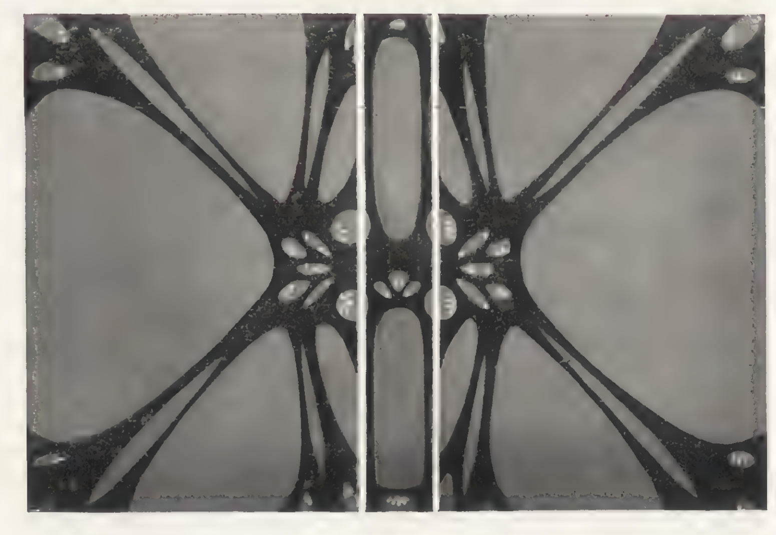
F. BERZ—MÜNCHEN.


LOB. ERW.

C. HÖHNE—CHEMNITZ. EIN PREIS VON 50 MARK.



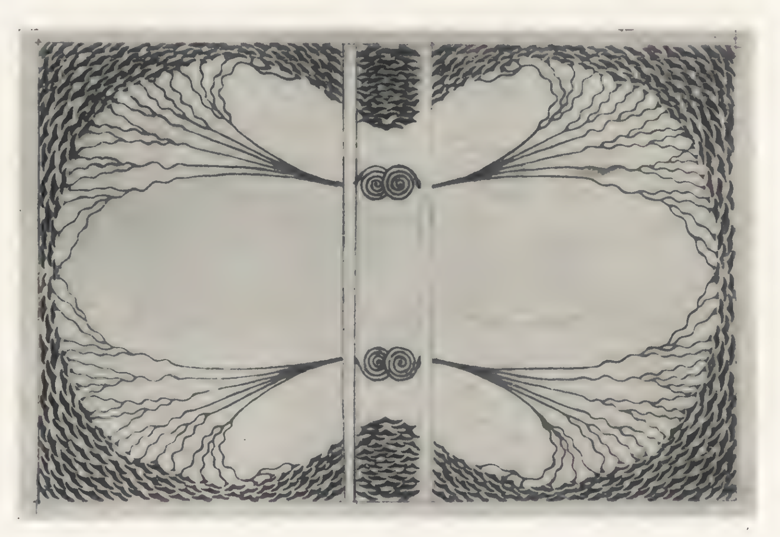
FR. V. CRAIHOWSKA—DRESDEN. 50 M.



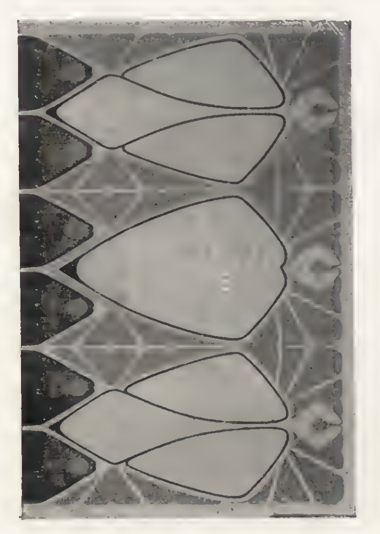
R. KOCH—LEIPZIG. ZUM ANKAUF EMPFOHLEN.



PECHSTEIN—DRESDEN. LOB. ERW.



MARIA VON ORTLOFF—COBURG. LOBEND ERWÄHNT.



C. ADAMS—ENDENICH. LOB. ERW.

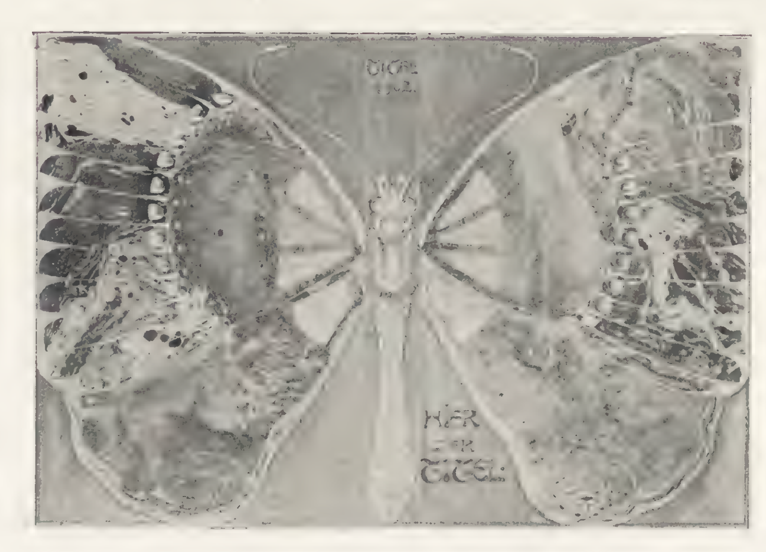




RUDOLF KOCH—LEIPZIG. LOBEND ERWÄHNT.



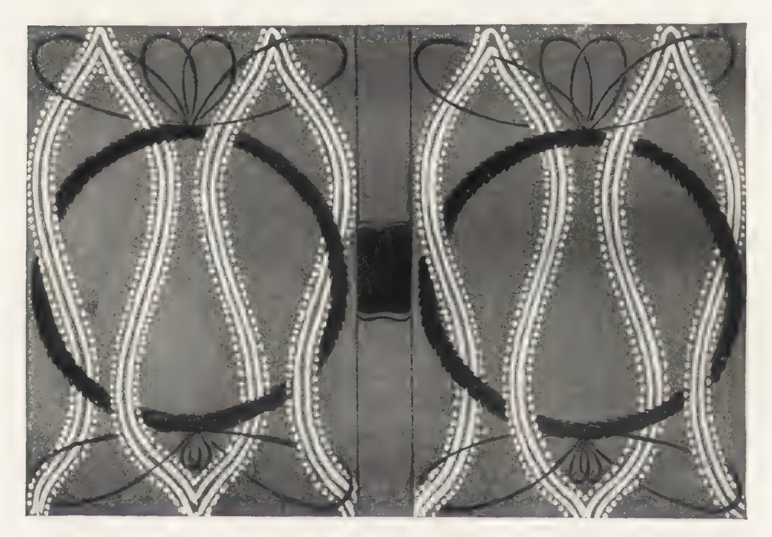
H. MAYR—WIEN. 50 MARK.



D. SELIGMÜLLER—HALLE. EIN PREIS VON 75 MARK.



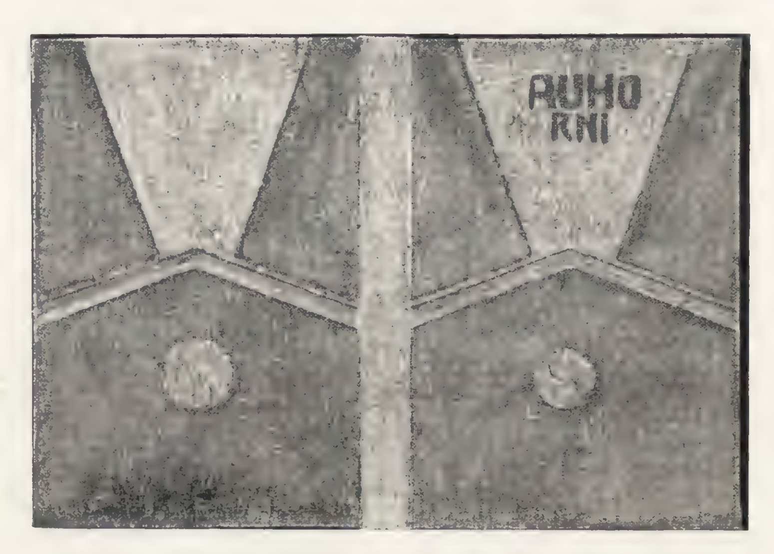
K. WIANKONS—MAGDEBURG. L. ERW.



A. KLINGER—CHARLOTTENBURG. LOBEND ERWÄHNT.



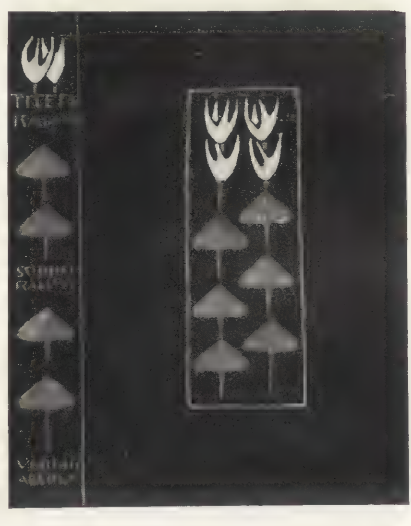
R. STREIF—ZÜRICH. LOB. ERW.



G. SCHAEFER—CHEMNITZ. LOBEND ERWÄHNT.

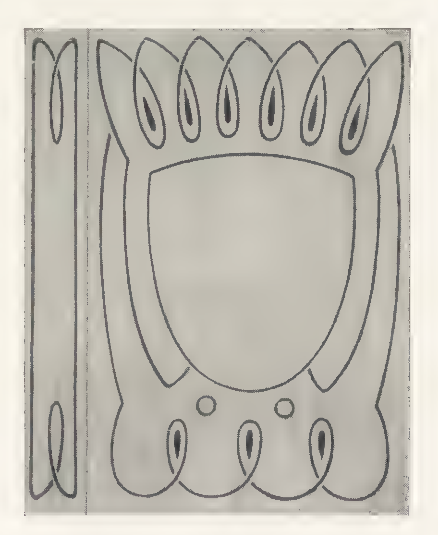


T. BLUM—KREFELD. LOBEND ERWÄHNT.

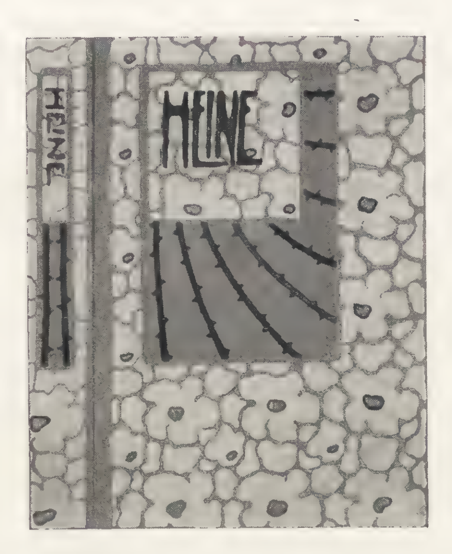


A. STRÜBE—KARLSRUHE. EIN PREIS 50 MK.

berg, Albert Klingner—Charlottenburg, Rudolf Streiff — Zürich (zwei mal), Paul Aeulinger—Stuttgart, Heinr. Schröder—Weimar, C. Adams—Endenich-Bonn, Karl Wiankons — Magdeburg, Pechstein — Dresden (zwei mal), Oscar Ihle—Potschappel (zwei mal), H. Uttrecht—Dachau, Fr. Berz—München (zwei mal), W. Schulze-Belling—Berlin, Theodor Blum — Krefeld, Jos. Sobainsky—Darmstadt (zwei mal), Joseph Galamp —Leipzig, Anton Fried—Mainz, Joh. Rudel—Gera (zwei mal), Maria v. Ortloff — Coburg, Hans Pfaff—Dresden, Marie Weiss—München (zwei mal), Fritz Eberlein—Heidelberg, Gust. Schaffer—Chemnitz und ein Namenloses. — *Gruppe II:* Ida Bruhn — Berlin, Jos. Sobainsky — Darmstadt, Herm. Lochner — Düsseldorf, Adolf Lachnik jun. —Olmütz, Marianne Rusche — Magdeburg, Dagobert Wüsten—Mainz (drei mal), Rud. Koch—Leipzig, Jos. Lichtenberg — Hüls bei Krefeld, Max Bienert — Chemnitz, Jean Pfeifer—Mainz, Elisabeth Schellbach —Friedelshof, Hans Ed. Lindner—Berlin, Emil Hoppe—Wien und ein Namenloses. Aus *Gruppe III:* Ant. Fried — Mainz, Fr. Nigg — Berlin, Sobainsky — Darmstadt, Karl Trunkel —Leipzig und zwei weitere ohne Namen.



F. EBERLEIN — HEIDELBERG. LOB. ERW.



K. SCHWAN — CZERNOWITZ. 50 MARK.

SECHS NEUE PREIS-AUSSCHREIBEN DES VERLAGS ALEX. KOCH veröffentlicht soeben die »Innen-Dekoration« im Januar-Heft 1903. Nachdem der Herausgeber in der »Deutschen Kunst u. Dekoration« ebenfalls wieder eine grössere Serie von interessanten Wettbewerben erlassen, folgen nun sechs weitere für die Abonnenten der »Innen-Dekoration«, welche ohne Zweifel auch das lebhafteste Interesse der Leser der »Deutschen Kunst und Dekoration« finden werden. Ausgesetzt sind an Preisen insgesamt *1440 Mk.* Verlangt werden Entwürfe für *Erker-* und *Eck*-Lösungen, *Kinder-Spiel-* und *Arbeits-Zimmer, Vorplatz, Stuck-* oder *Holz-Decke, Kamin* mit Sitzen, *Garten-Architektur.* Alles nähere ist aus dem soeb. erschienenen reich-illustrierten Januar-Hefte der »*Innen-Dekoration*« (Verlag Alex. Koch —Darmstadt) zu entnehmen.



WILLIAM DE MORGAN. KACHEL-FRIES.

MORRIS * WALTER CRANE * ASHBEE * VOYSEY
UND DIE ENGLISCHE ABTEILUNG IN TURIN 1902.

Union is strength: Einigkeit macht stark, das zeigte sich wieder einmal, als der einstimmige Spruch des internationalen Schieds-Gerichtes zu Turin der englischen Abteilung ein Ehren-Diplom zuerkannte. Der Vorstand der *Arts and Crafts exhibition Society* in London durfte diese Anerkennung entgegennehmen als Lohn für ein in brüderlichem Verbande und gemeinschaftlicher Arbeit errungenes Ziel. Freilich wird die Abteilung beherrscht durch das Schaffen eines einzigen Mannes, des Ersten unter den hier Zusammenwirkenden, des Präsidenten der Society: *Walter Crane's.*

Um aber die Traditionen voll zu begreifen, welche die Werke der englischen Abteilung beleben, muss man zeitlich zurückgehen und von den Arbeiten jener Künstler berichten, welche diese Traditionen begannen, welche durch ihre Bestrebungen deren Zweckmässigkeit dargethan haben und die hier als Tote Zeugnis ablegen. An erster Stelle stehen unter diesen *William Morris* und *Burne Jones,* die Meister und Lehrer, von welchen Crane selbst mit Stolz anerkennt, dass sie mächtiger sind als er: *Burne Jones,* schweigsam und vertieft, wie er Zeit seines Lebens immer war, und der doch mit jener »Stimme der Kunst« reden konnte, vor welcher Worte nichts sind als ein leerer Schall und deren Folgen im Bewusstsein der Welt fortleben; und *William Morris:* heftig, feurig und wortreich, der aber immer Zeit fand, sich in sich selbst zurückzuziehen und für sich allein unter Aufbietung der mannigfaltigsten Mittel und Methoden jene Kunst-Werke zu schaffen, welche verlorene Kunst-Fertigkeiten aus ihren Grüften zurück in's Leben riefen und welche durch ihre Vereinigung mit geschäftlichen Elementen und den Kräften der Maschine Traditionen neu belebten, welche die Menschheit bereits zersetzt und zernichtet glaubte.

Der hier reproduzierte Wand-Teppich von *Morris* veranschaulicht den verstorbenen Meister von seiner besten Seite, und der Umstand, dass er britisches National-Eigentum wurde, beweist am deutlichsten für seinen Wert. Die Seele Morris, war die eines im 19. Jahrhundert reïncarnierten mittelalterlichen Ritters. Sein Eifer, seine Ritterlichkeit, seine Begeisterung für den Kampf des Rechtes wider die Übermacht, seine Liebe für alles Wahre und Mutige, sein Hass gegen alles Unlautere und Falsche liessen ihn als einen geborenen Führer erscheinen. Die Arts and Crafts Society ist, was sie ist, dadurch geworden, dass Morris für sie gekämpft hat. Er hat sie geschaffen und hat ihr die allgemeine Anerkennung errungen. In Wort.



TURINER AUSSTELLUNG 1902. *Blick in die englische Abteilung.*

That und Schrift trat er als Verkündiger auf gegen die inhaltslose Erbärmlichkeit des Alltages, durch Beispiel und Vorbild bewies er, dass es möglich sei, der Kunst eine Heim-Stätte im Menschenherzen zu bereiten wie sie die Religion nur je gehabt hat und noch hat. Durch jene Wiederbelebung der Vorzeit wurde es den heutigen Künstlern erst ermöglicht, die neue Richtung einzuleiten und jene modernen Versuche zu wagen, welche zusehends von den jüngeren, fortschrittlichen Mitgliedern in die Genossenschaft hineingetragen werden. — So sind wir denn bis zum heutigen Tage gelangt und so wollen wir nun dem Arrangement der englischen Sektion einige Betrachtungen widmen. Sie umfasst nur 3 in einander gehende Räume; der erste und dritte enthält die Kollektion *Walter Crane's,* während der mittlere den übrigen Mitgliedern zur Verfügung stand. Was Walter Crane anlangt, so hat eine Wander-Ausstellung seiner Werke in letzter Zeit die Runde durch die wichtigsten Städte Mittel-Europas gemacht. Diese wurde nach Turin gebracht. Seine Geschicklichkeit, seine Erfindungsgabe, seine Herrschaft über Technik und Material, seine Poesie, seine litterarischen Versuche, die Art wie er an die Jungen und an die Alten zugleich zu appellieren weiss, das alles wird uns hier gegenwärtig und wir können nicht anders urteilen, als: »there is an Artist of the people«, ein wahrer Volks-Künstler. Crane hat die Kunst der Buch-Ausstattung revolutioniert; er hat dem Märchen eine neue Bedeutung gegeben und in das Leben des Kindes ein erzieherisches Element eingeführt, welches unbedingt zum Vorteil der Kultur und Geschmacks-Bildung wirken muss. Und hierin liegt das Geheimnis der Kraft W. Crane's. Seine Liebe zur Menschheit ist alldurchdringend. Durch sein ganzes Werk atmet der Geist der Reinheit, der Liebe und das innerliche Streben nach den höchsten Idealen, die einem Künstler zugänglich sind. Er ist zu vielseitig, um im Einzelnen vollkommen sein zu können wie der Spezialist. Sein Tagewerk ist so viel umfassend, dass es die Kraft einer ganzen Anzahl von Durchschnitts-Künstlern verbrauchen könnte: er zeichnet



WALTER CRANE—LONDON. *Eingang zur englischen Sektion der Turiner Ausstellung.*

Entwürfe für Glas-Gemälde, Teppiche, Tapeten Stoffe, Kacheln und jeden anderen Schmuck des Hauses, er illustriert Märchen und die Worte der Dichter, er schreibt selbst Bücher, in denen er der Kunst-Entwickelung nachspürt, oder technische Probleme erörtert. Er will Lehrer sein, er will malen in Öl, Aquarell, Tempera und will neue Ausdrucksmittel suchen. Darum muss man es Crane nachsehen, wenn er, der so unendlich vieles unternimmt, zuweilen in seinen Leistungen unter seiner eigenen Norm bleibt und nicht immer »better than his best« ist. Der Mann steht jedoch stets *über* seiner Kunst. Die Kunst beansprucht sein Bestes; und doch wäre es ungerecht, wollte man seine Thätigkeit im Dienste sozialer Aufgaben verschweigen. Walter Crane ist ein Führer derer, welche in der Kunst und für die Kunst leben; allein er ist auch ein Führer für diejenigen, welche glauben, dass unsere Arbeiter, wenn sie um Brot bitten, oft nur einen Stein empfangen. —

Und nun die anderen dekorativen Künstler der Sektion! Da ist vor allem *Charles R. Ashbee.* Er ist in erster Linie Künstler, aber er ist gleichzeitig und seinem Wesen nach auch Geschäftsmann. Von den ersten Anfängen der Bewegung an kämpfte er gegen die Fabrikanten und er hat es mit der Zeit erzielt, dass er und seine Mitarbeiter mit dem Publikum in unmittelbare Berührung traten. Er ist Architekt und hat die Universität besucht; dann machte er sich daran, Werkstätten zu reorganisieren, wie sie seiner Ansicht nach im Mittelalter bestanden. Er begann klein, mit wenigen Arbeitern, in einem alten Hause (»Essex-House«) im Osten Londons. Hier errichtete er seine Werkstätten unter dem Namen »*The Guild of Handicraft*«. Im Sommer vorigen Jahres zog er mit seinen Werkstätten und Mitarbeitern nach *Camden,* einem Dorfe in Gleicestershire, wo eine alte Brauerei, die ihm ein Gönner überliess, für die Zwecke der Gilde eingerichtet wurde. Als der Tod William Morris der Thätigkeit der *Kelmscott Press* ein Ende setzte, wurde Ashbee auch in dieser Hinsicht der Erbe des Meisters. Er entwarf eine neue Druck-Schrift, und be-

gründete eine Verlags-Anstalt mit eigener Druckerei, die *Essex-Press.* Neue Bücher und Neu-Ausgaben entstanden hier in rascher Folge; die höchste Ehrung aber wurde der Essex-Press zu Teil, als Ashbee befohlen wurde für den König die Krönungs-Bibel zu drucken, zu binden und auszustatten. — Ashbee ist unermüdlich thätig, er überwacht den ganzen Betrieb und ist seinen Arbeitern Führer, Ratgeber und Freund zugleich. Alles was hier entsteht, trägt den Stempel seiner Hand und seines Geistes. »To be beautiful-certainly, but to be useful-always« das könnte sein Leitspruch sein. Wie er einen Tisch ausgestaltet zur Frühstücks-Tafel oder zum »four o' clock tea«, wie er die Druckseiten und den Einband eines Buches behandelt oder die Kassette, welche die Verfassung einer Stadt enthalten soll, oder einen Kelch für den festlichen Willkomm-Trunk, alles das trägt den Stempel einer Persönlichkeit, lässt aber auch Gebrauchs-Zweck und Technik in ihrer Schönheit zur Geltung kommen. Endlich muss noch bemerkt werden, dass Ashbee auch als Architekt sehr stark beschäftigt ist. Seine Häuser am Chelsea Embankment müssen als eine Bereicherung Londons in architektonischer Hinsicht bezeichnet werden. — *C. F. A. Voysey* steht insofern in einem gewissen Gegensatze zu Ashbee, als er stets Hand in Hand mit der Industrie ging. Auch er ist Architekt; seine Häuser sind ungemein karakteristisch in ihren einfachen Proportionen, originellen Konturen und mit ihrer strengen, schlichten Behandlung der Flächen. Voysey will ganz seine eigenen Wege gehn und lehnt jeden Anschluss an bestehende Traditionen entschieden ab. Er ist in Turin nicht gerade vorteilhaft vertreten, weil Tapeten



W. CRANE: *Glas-Gemälde.*

in gerahmten Ausschnitten nicht in der Weise richtig gewürdigt werden können, wie wenn sie an der Wand vorgeführt werden. Voysey wurde aber gerade zuerst durch seine Tapeten bekannt. Die von der Firma *Essex* (nicht zu verwechseln mit Essex-House!) gedruckten Voysey-Tapeten machten bei ihrem Erscheinen geradezu Sensation durch ihre Einfachheit, Schönheit und ihre harmonische Farben-Verteilung. Inzwischen hat sich Voysey auch der Textil-Industrie zugewendet; die von ihm entworfenen Stoff-Muster errangen Weltruf. Das gilt namentlich von seinen Seiden-Stoffen, und bedruckten Sammten, welche die Firma *Wardle* in Leek auf den Markt brachte. Gegenwärtig arbeitet er mit *Alexander Morton & Co.* in Darvel (Schottland) und scheint hier, obgleich die Erzeugung auf bedruckte und gewebte Stoffe und Teppiche beschränkt ist, ein Feld der Thätigkeit gefunden zu haben, welches seinen künstlerischen Bestrebungen besonders zusagt.

Wenden wir uns nun zu den Arbeiten der Aussteller, welche quantitativ zwar weniger hervortreten, die aber qualitativ Hervorragendes in Turin zur Vorführung brachten, so müssen wir zunächst *R. Anning Bell,* nennen, sodann *Harry Wilson, May Morris, Alex. Fisher, Heywood Summer, Gerald Moira* u. a. Von *Anning Bell* seien namentlich seine wahrhaft religiös empfundenen Kartons für Glasgemälde sowie seine reizenden Füllungen in Gesso hervorgehoben.— *Harry Wilson* ist Architekt von Haus aus; aber trotz seiner viel versprechenden Begabung gelang es ihm nicht die Bedürfnisse seiner Auftraggeber mit seinen künstlerischen Zielen in Einklang zu setzen. Er beschränkte sich auf



WILLIAM MORRIS.

»DIE VIER JAHRES-ZEITEN«. WAND-TEPPICH, GEWEBT IM MERTOM ABBEY WORKS
MIT GENEHMIGUNG DES VICTORIA- UND ALBERT-MUSEUMS—SOUTH KENSINGTON.



H. DEARLY—LONDON: *Teppich.* AUSGEF. V. MORRIS & CO.

kunstvolle Gebilde in Gold, Silber, Email und Juwelen, die ihn rasch in die Reihe der ersten Künstler Englands stellten. Doch hat Wilson hier auch die Kapelle von Welbeck Abbey ausgestellt; und man braucht nur diese architektonischen Träume zu betrachten, um sich darüber klar zu werden, welch' eine Kraft unserer Architektur in Wilson verloren geht.

Zum Schlusse erwähnen wir noch *George Frampton*, dem seine zarten Paneele in Bas-Relief hohen Ruhm eingetragen haben, dann *Edgar Wood*—Manchester und *Lewis F. Day*—London, als Dekorateur und Schriftsteller gleich geschätzt. Grosse Anziehungs-Kraft übte auch eine sorgfältig gewählte Sammlung von Photographien nach den *Architekturen* der Mitglieder der Arts and Crafts Society aus. Ein Architekt kann jedoch nur beurteilt werden, wenn man das Haus selbst vor sich sieht, nie nach einer Photographie. Es sei deshalb hier nur bemerkt, dass *Philip Webb* ein Bahnbrecher moderner Bau-Kunst in England ist. Endlich noch ein Wort über das Gesamt-Arrangement der Sektion! — Bei den meisten anderen, vorzugsweise aber in der deutschen Sektion, erkennt man ein Haupt-Motiv, welches durch alle Räume der Abteilung hindurch läuft, jedem Werke und jedem Mitwirkenden eine bestimmte Aufgabe stellend. Von *Berlepsch* bis *Olbrich*, von *Behrens* bis *Möhring* hat jeder deutsche Künstler seinen bestimmten Platz. Das Ergebnis ist ein übersichtlich Ganzes. — In der englischen Sektion dagegen hat man durch eingezogene Zwischenwände Kojen gebildet, Schaukästen in der Mitte des Raumes aufgestellt usw. Die Resultate sind betrübend. Nur durch geduldiges Suchen kann man die verborgenen Reize der Abteilung entdecken, dann freilich schwindet alle Mühsal des Suchens vor dem Genuss und dem Entzücken dahin, welches die Werke auf uns ausüben. Unter den angenehmen Eindrücken der Turiner Ausstellung von 1902 — und es gab deren viele — werden wir nicht an letzter Stelle das Andenken an die englische Section bewahren. Honny soit, qui mal y pense!

F. H. NEWBERY, Direktor der School of Art—Glasgow.





WALTER CRANE: TAPETE. AUSGEF. V. JEFFREY & CO.—LONDON.



WALTER CRANE: TAPETE. AUSGEFÜHRT VON JEFFREY & CO.—LONDON.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.

C. F. A. VOYSEY TAPETEN. AUSGEFÜHRT VON ESSEX & CO.—LONDON.

W. CRANE: TAPETE. AUSGEF. V. JEFFREY & CO.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silbernes Salz-Gefäss.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberne Becher.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.

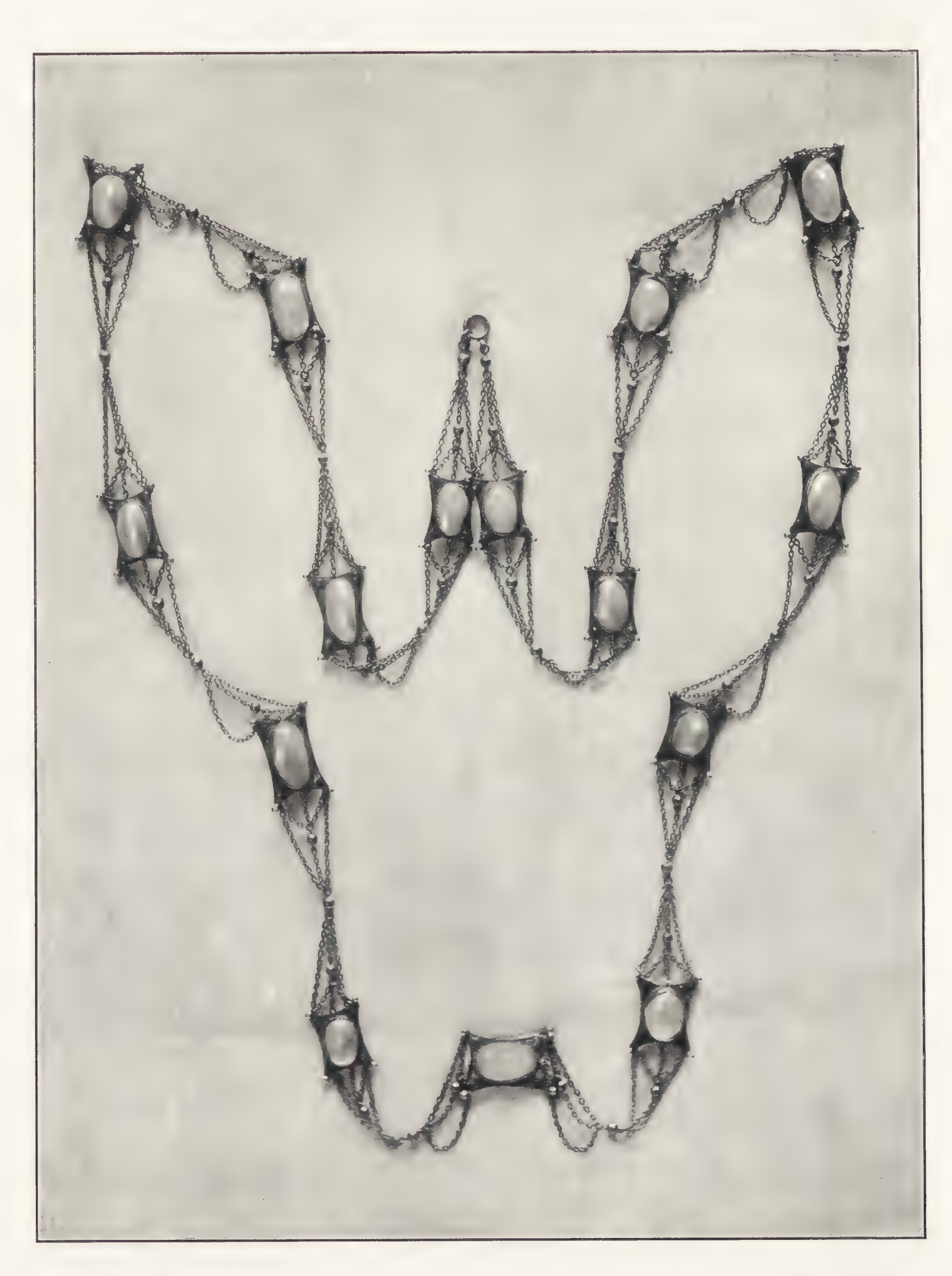


C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberner Preis-Pokal.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.
I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberner Preis-Pokal.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Damen-Hals-Kette.*

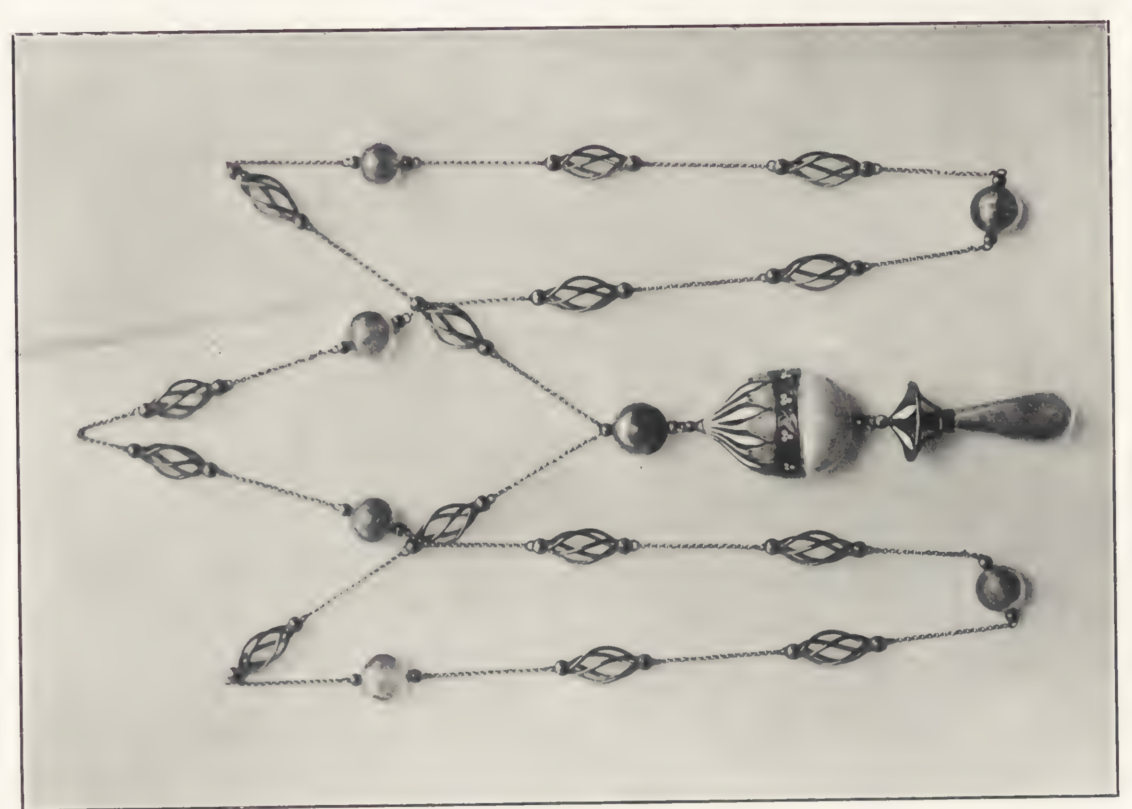
AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT" IN LONDON.



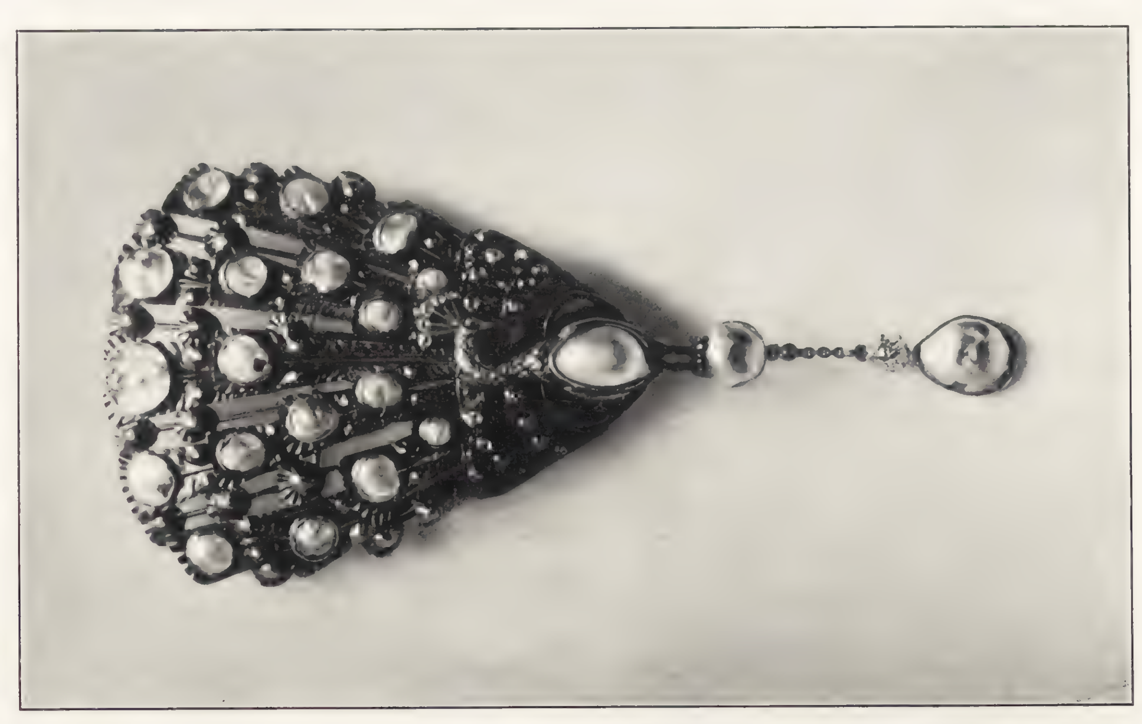
C. R. ASHBEE—LONDON. *Hals-Kette und Broschen.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Damen-Hals-Kette.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Fächer mit Juwelen.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Silberne Gürtel-Schliessen.*



C. R. ASHBEE—LONDON. *Hals-Kette mit Anhänger.*

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON.



C. R. ASHBEE—LONDON. *Preis-Becher.*

AUSGEFÜHRT IN SILBER UND EMAIL VON DER „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ IN LONDON. * I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB — LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB—LONDON. SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.



PHILIPP WEBB — LONDON. SPEISE-SAAL IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.



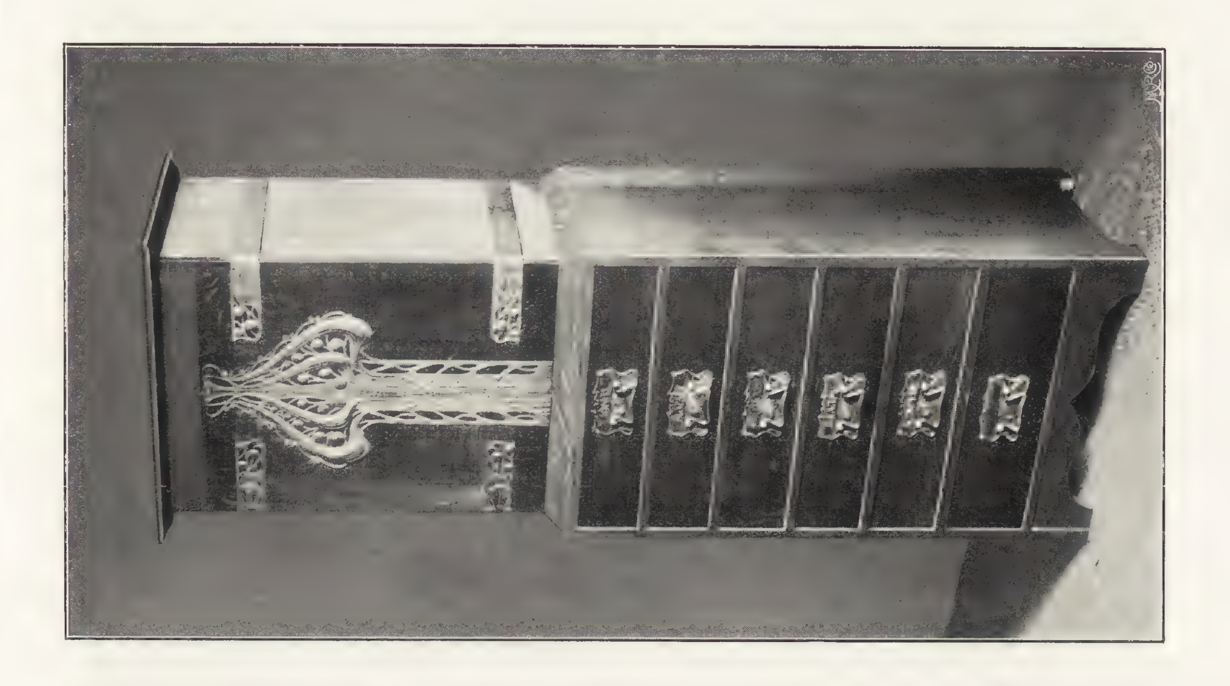
PHILIPP WEBB — LONDON. SPEISE-SAAL IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

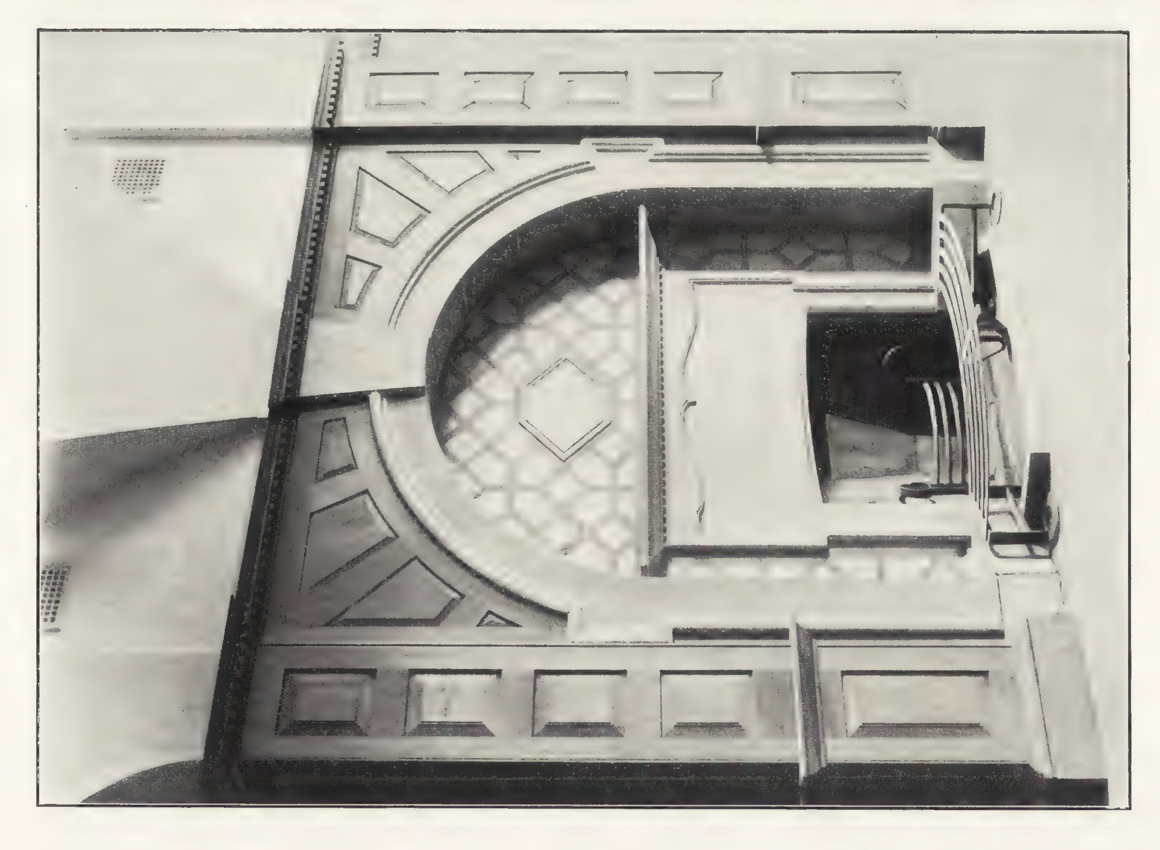
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.



PHILIPP WEBB—LONDON. HALLE IM SCHLOSS CLOUDS BEI SALISBURY.

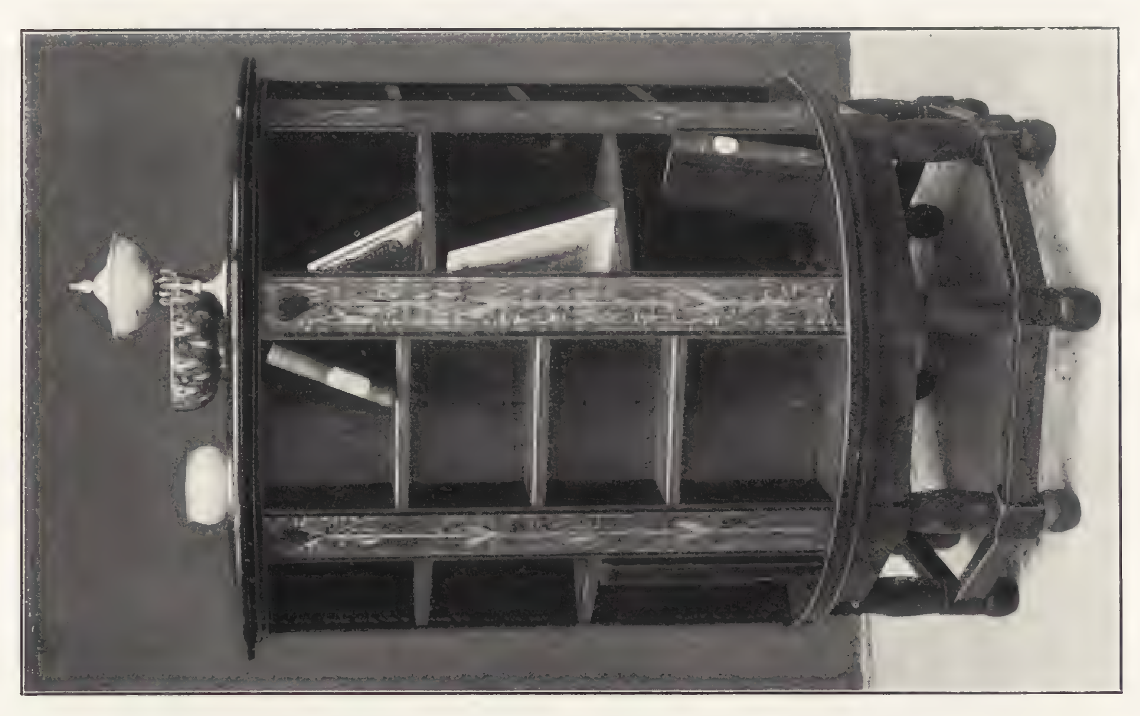
I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST TURIN 1902.





PH. WEBB: KAMIN-PARTIE. C. R. ASHBEE: SEKRETÄR. — GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT.





C. R. ASHBEE — LONDON. BÜCHER-GESTELL UND SCHREIB-SEKRETÄR.

AUSGEFÜHRT VON „GUILD AND SCHOOL OF HANDICRAFT“ — LONDON.

ALLAN F. VIGERS—LONDON: SEIDEN-STOFFE FÜR WAND-BESPANNUNG.

Ausgeführt von Alex. Morton & Co.—London.



AUS DER ENGLISCHEN SEKTION TURIN 1902.

„PFAU", ELEKTR. BELEUCHTUNGS-KÖRPER VON A. FISCHER. BESCHLÄGE VON EDGAR WOOD. — LAMPE VON R. W. SCHULTZ. SCHREIB-SEKRETÄR VON C. R. ASHBEE. — BANK FÜR EINE HALLE VON WILLIAM AUMONIER—LONDON. * * * * * *



WALTER CRANE—LONDON. *Glacierte Töpfereien. Ausgeführt von Man & Co.*



AUS DER ENGLISCHEN SEKTION TURIN 1902. *Schreibtisch von Ashbee, Lehn-Sessel von Walter Cave. Uhr von Voysey, Lampe von W. A. S. Benson.* * * * *





WALTER CRANE—LONDON. *Aus dem Cyklus „Die fünf Sinne“. (Gesicht und Gehör.)*

ZEICHNUNG FÜR CLOISONNÉ-TAFELN. * * * * * * * MIT ERLAUBNIS VON PLINKTON & CIE.—CLIFTON JUNCTION BEI MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. *Aus dem Cyklus „Die fünf Sinne“. (Geruch und Geschmack.)*

ZEICHNUNG FÜR CLOISONNÉ-TAFELN. * * * * * * * MIT ERLAUBNIS VON PLINKTON & CIE.—CLIFTON JUNCTION BEI MANCHESTER. — TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. „*The Skeleton in Armour.*“

ZEICHNUNG NACH LONGFELLOW'S DICHTUNG GLEICHEN TITELS FÜR EINEN FRIES IN EINEM HAUSE ZU NEWFORT R. J., U. S. A. * * * TURIN 1902.





WALTER CRANE—LONDON. *„The Skeleton in Armour."*

ZEICHNUNG NACH LONGFELLOW'S DICHTUNG GLEICHEN TITELS FÜR EINEN FRIES IN EINEM HAUSE ZU NEWFORT R. J., U. S. A. * * * TURIN 1902.



MRS. WALTER CAVE—LONDON. *„The Peacok Garden".*

DEKORATIVE MALEREI IN DER ENGLISCHEN ABTEILUNG DER I. INTERN. AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST. * * * TURIN 1902.



Die Japanische Abteilung auf der Turiner Ausstellung 1902.

Die japanische Abteilung machte den Eindruck, als ob sie mehr durch Zufall, als durch planmäßiges Sammeln zustande gekommen sei. Es befanden sich jedoch einzelne Stücke darunter, die an die beispiellose Kunstfertigkeit, die noch von der grossen Tradition Japans her verblieben ist, erinnerten. Namentlich gilt das von den teilweise wunderbar lebensvollen Tier-Gruppen aus Bronze von *Takao* in Osaka u. a., sowie von einzelnen der prächtigen Paravents, welche das Haus *Tognacca e Giglio Tos-Turin,* das wohl überhaupt diese Abteilung mehr oder weniger aus seinen Beständen gebildet hatte, hier vorführte. Bei den Paravents von *Benten & Domei* sind namentlich die üppigen Stickereien beachtenswert. Im übrigen konnte man sich der Mutmaßung kaum erwehren, dass hier jene bekannte »Export-Kunst« überwog, welche die geschäftsklugen Japaner speziell für den europäischen Geschmack fabrizieren. Sie haben keine sehr hohe Meinung von diesem europäischen Geschmack — das ist bekannt — und so sind auch die Arbeiten, die sie darauf berechnen, keineswegs die Blüte ihres Schaffens. Zu den reizvollsten und echtesten Dingen der ganzen Abteilung gehörten jedenfalls die geflochtenen Matten von *Kyushu* und die entzückenden Körbe von *Settsu* und von *Shidzuoka.* In diesen einfachen, unscheinbaren Geflechten war mehr »Japan« als in dem Prunk so mancher Gegenstände, die den Stempel der Export-Industrie nur allzu unverkennbar vor Augen hielten. Wir wollen aber einen grossen Vorzug des japanischen Kunstgewerbes nicht unerwähnt lassen: es ist *billig;* sogar der europäische Ausstellungs-Käufer, der doch so und so viele Zwischen-Händler-Gewinne mit zu tragen hat, merkt das noch. In Japan selbst setzen uns die geringen Preise oft in Erstaunen. Aber wir wundern uns dafür auch nicht mehr darüber, dass sich dort die Gewerbe-Künste zu einer durch Jahrhunderte währenden, allen Volks-Kreisen zugute kommenden Blüte entwickeln konnten. Darüber sollte man bei uns etwas mehr nachdenken! Unsere Kultur-Verhältnisse, die vor allem viel höhere Löhne fordern, verhindern uns die Wege zu beschreiten, welche einst die Japaner einschlugen. Bei uns wird es auf die Fabrikations-Methoden ankommen und vor allem darauf, dass die Kunst Gemeingut der höheren Fein-Industrie werde. Die Turiner Ausstellung hat abermals gelehrt, dass hiervon die Zukunft der angewandten Kunst wesentlich abhängig ist.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. GESTICKTER WAND-SCHIRM.



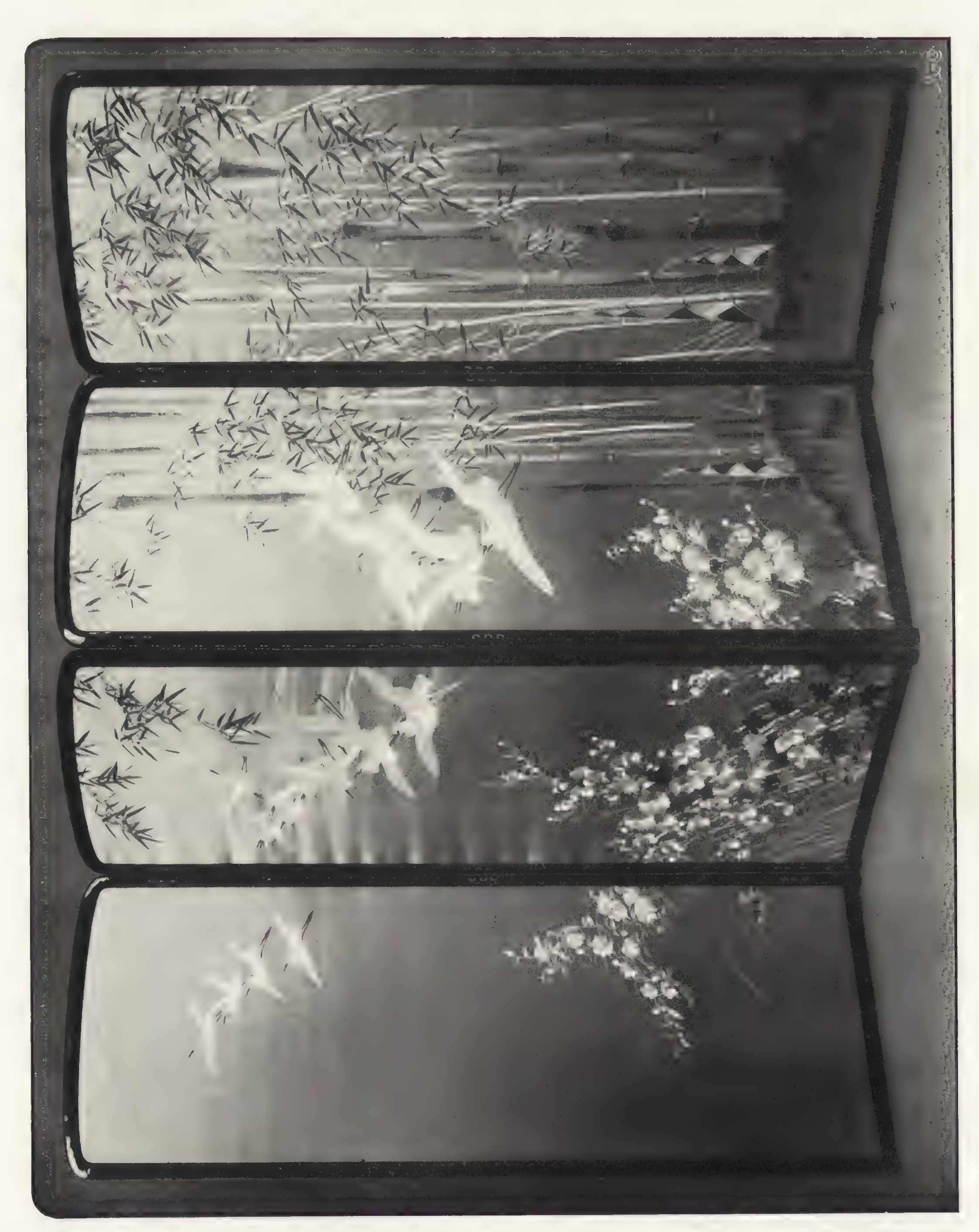
JAPANISCHE ABTEILUNG. GESTICKTER WAND-SCHIRM.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.





JAPANISCHE ABTEILUNG AUF DER TURINER AUSSTELLUNG 1902.



JAPANISCHE ABTEILUNG. WAND-SCHIRM.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. MODERNE PORZELLAN-TASSEN.



JAPANISCHE ABTEILUNG. MODERNE PORZELLAN-SCHALEN.



JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. »HÜHNER«. BRONZE.

I. INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE DEKORATIVE KUNST IN TURIN 1902.



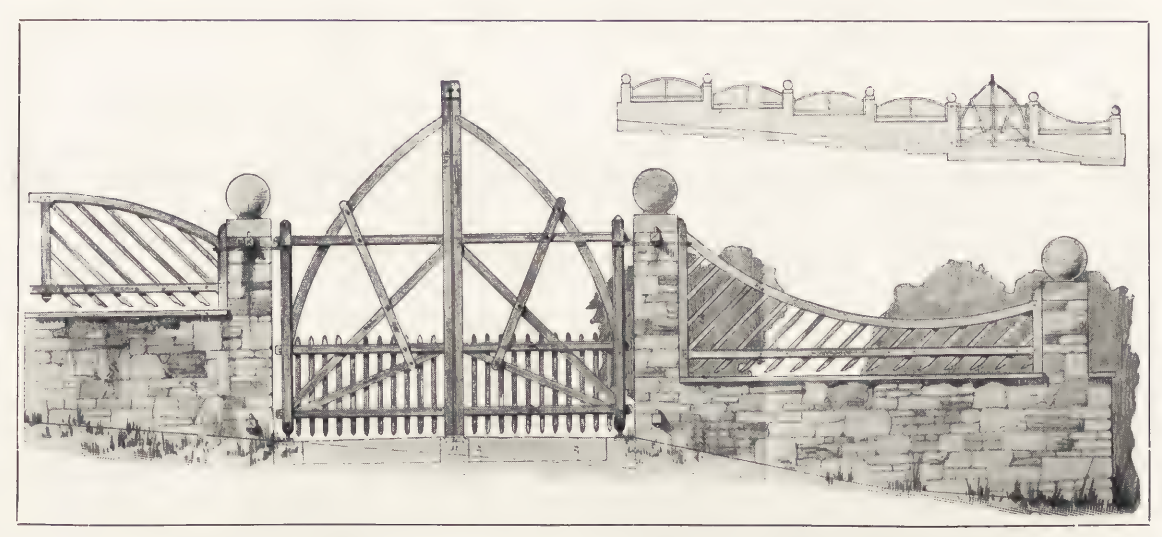
JAPANISCHE ABTEILUNG TURIN 1902. »ADLER«. BRONZE.



Architekturen von Paul Jaspar—Lüttich.

Im Laufe dieser letzten Jahre ist eine recht stattliche Gruppe origineller Künstler an den Ufern der belgischen Maass aufgetreten. Die Kunst-Freunde kennen und schätzen ihre Werke besonders auf dem Gebiete der dekorativen Malerei und des Buch-Schmucks; es sind: *Auguste Donnay, Armand Rassenfosse, Emile Berchmans.* Man weiss auch, welche blendenden Erfolge uns der harmonisch-erfindsame Geist *Gustave Serrurier's* in der Möbel-Kunst beschieden hat. In der Architektur ist ein anderer Verkünder neben ihnen aufgetreten: der Lütticher Baumeister *Paul Jaspar.* Er hatte ein umfassendes Wissen in den Dienst eines allgemein verständlichen Empfindens zu stellen und erwies sich als eine hervorragende Kraft auf dem Kunst-Gebiete, auf dem sich auch seine Rivalen, wie Horta, Hobé, Hankar ihren Ruf erworben haben. Ernste Studien in der Stille des Bureaus veranlassten ihn, sein Prinzip der modernen Konstruktion auf das Verstandesmässige zu stützen. Bei seinem Besuche der Universitäten Lüttich und Brüssel gab er sich vorzugsweise dem Zeichnen nach der Antike hin und suchte eifrigst die Geheimnisse der klassischen Architektur zu ergründen, deren Anwendung in den nördlichen Ländern ihn mit Recht eine Ketzerei dünkte. Darauf machte er eine 5 jährige Lehrzeit bei Meister *Beyaert,* der nun dahingeschieden ist, durch, dann bereiste er Italien und den Norden Frankreichs. Nach Lüttich zurückgekehrt, begann er mit Inbrunst die Altertums-Kunde des wallonischen Landes zu studieren. Diese ausdauernden Forschungen — es ist das alt-lüttich'sche Bauwerk, welches ihm seine Geheimnisse geliefert hat — bestimmten bei ihm das Erstarken einer Individualität, welche sich bestrebt das Vermächtnis der Vergangenheit nutzbar zu machen: ihre Schönheit, insofern sie mit unseren Begriffen von Zweckmässigkeit noch übereinstimmt. In diesem Sinne hat er in dem Maße, als er sein Empfinden vertiefte, Schöpfungen von seltenem Werte durchgeführt, indem er, inspiriert von einer mehr als hundertjährigen Überlieferung, so sehr als möglich die Befriedigung der zeitgenössischen Bedürfnisse anstrebte. Paul Jaspar weigert sich in der That jene Art von künstlerischem Nihilismus anzuerkennen, welche will, dass nichts vor uns existiert habe. Er ist ein Neuerer und dennoch verliebt in die Vergangenheit. Seine Architektur ist nicht nur originell und pittoresk, sie ist durch und durch vernünftig und daher wert, ihrem Prinzip nach erläutert zu werden zur Anleitung der Jugend, welche oft vergisst,

ENTWURF EINES EINFACHEN LAND-HAUSES.



PAUL JASPAR—LÜTTICH.

ENTWURF EINER GARTEN-UMZÄUNUNG (MAUERWERK MIT LATTEN-ZAUN) UND EINES EINFACHEN THORES IN BALKEN-KONSTRUKTION. * FÜR TERRASSEN-ANLAGE BERECHNET.



ENTWURF DER EINGANGS-FRONT EINES LAND-HAUSES.



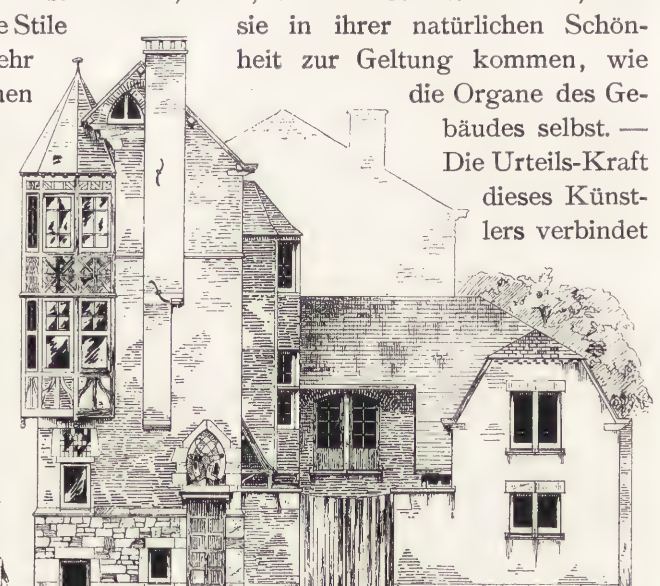
ANSICHTEN DER BEIDEN GIEBEL-SEITEN
VON DER EINGANGS- UND GARTEN-SEITE.

PAUL JASPAR—LÜTTICH: GARTEN-ANSICHTEN EINFACHER LAND-HÄUSER (SKIZZE).



P. JASPAR—LÜTTICH. *Skizzen für ein Vorstadt-Café-Haus u. Land-Häuser.*

an die Zwecke der Kunst zu denken, welche sie ausübt. Es unterliegt für ihn keinem Zweifel, dass das moderne Haus aus unseren besonderen modernen Bedürfnissen verstanden werden müsse, gemäss den Forderungen der Hygiene nnd Aesthetik, welche vor kurzem noch unbekannt waren, und er gibt die ganze Wichtigkeit der Rolle zu, welche die verwendeten Materialien wie das Eisen und das Glas in der Konstruktion spielen. Er ist andererseits aber auch überzeugt, dass die Stile früherer Zeiten, da die Sitten sich sehr geändert haben, in ihrer archaistischen Schärfe nicht aufrecht erhalten werden können. Er ist der Meinung, dass unsere Epoche auf allen Gebieten schön genug, bedeutungsvoll genug ist, um sich nicht mit schlechtem Durcheinander begnügen zu müssen und dass der Augenblick für sie gekommen ist, sich in einem Stil auszudrücken, welcher mit ihrem Karakter in enger Harmonie steht. Aber er würdigt auch sehr gerecht die Forderung derer, welche verlangen, dass die heutige Architektur durchdrungen sein müsse von dem, was in der Kunst verflossener Jahrhunderte geschaffen wurde. »Aus dem Alten das Neue« so könnte seine Devise lauten, und so hiess der Titel des kleinen Albums (*»Du vieux du neuf«*), in welchem er vor kurzem die Skizzen zu einigen seiner Schöpfungen vereinigte. Der Praktiker, der ein Gebäude zu bauen hat, soll nach ihm sich für die Architektur der Gegend begeistern, in welcher das Gebäude sich erheben soll, an dem, was diese Spezielles und Unveränderliches hat, denn diese Karakteristiken dürfen nicht der Willkür des Zufalls überlassen bleiben. Kraft des natürlichen Gesetzes, welches will, dass die Funktion den Organismus schafft, sind sie die Resultate gebieterischer Logik, welche durch das Nachdenken immer entdeckt wird. Das Klima, die Natur und die Boden-Beschaffenheit, die Materialien müssen zu diesen Faktoren gerechnet werden. — Wenn wir die von Paul Jaspar konstruierten Häuser prüfen, bemerken wir, dass jedes, obwohl in der verständigsten und knappsten Art und im engsten Anschlusse an die heutigen Bedürfnisse erbaut, die Einzelheiten der wallonischen Architektur verständig benützt und kenntlich macht. Die von ihm angewandten Materialien sind diejenigen des Landes: Sand-Stein, Bruch-Steine, Ziegel-Steine, Holz, Schiefer-Steine. Er will, dass sie in ihrer natürlichen Schönheit zur Geltung kommen, wie die Organe des Gebäudes selbst. — Die Urteils-Kraft dieses Künstlers verbindet





sowohl hinsichtlich der Kunst als der Konstruktion zu studieren. So zum Beispiel lässt er sich die Vorschriften seines alten Lehrers stets angelegen sein in der Ausbildung einer angenehmen Silhouette. »Wenn Sie ein gutes Dach und eine befriedigende Silhouette haben«, sagte Beyaert, »dann stellen Sie darunter alles andere wie es Ihnen gefällt«. — Paul Jaspar bemüht sich im übrigen, wie bereits erwähnt, seine Gebäude möglichst den Gegenden anzupassen, welche sie gewissermaßen »möblieren« sollen. Er gestaltet sie verschieden, je nachdem sie sich in einer Strasse oder in dem Winkel eines Platzes erheben, an einem städtischen Quai aufragen, oder im Blattwerk eines Gartens versteckt liegen. Die Anwendung der sehr verschiedenen Materialien erlaubt ihm, der Farbe eine wichtige Rolle zuzuerteilen: Er verwendet mit Vorliebe weissen Kalk-Anstrich, welcher seine lachende Helle im grünen Laub weit ausbreitet und welcher den doppelten Vorteil hat, sparsam zu sein und dabei die Mauern vor Feuchtigkeit und Sonnen-Hitze zu schützen. — Das unablässige Nachdenken, welches sich in dem Äusseren seiner Bauten zu erkennen gibt, kommt auch im Inneren derselben zum Ausdruck, wenn man sie besucht. Seine Häuser sind vertraulich; man findet in ihnen — ein unschätzbarer Reiz in unserer Zeit — eine religiöse Auffassung des heimi-

übrigens das geläutertste Gefühl des Malerischen mit dem Praktischen und Bequemen. Seine Wohnungen sind aufgefasst mit einem *»Mangel an Ebenmaß«*, welcher entzückt und das Auge ablenkt, welcher interessiert bevor man noch die schöne und genaue Anordnung durchdrungen hat. Indem man sie studiert, entdeckt man einen Hauch aus der Vergangenheit in der Anmut ihrer Neuheit: Es ist eine entschieden mächtige Begabung und das Streben nach einer heiteren und verständlichen Kunst, welche die Persönlichkeit Paul Jaspar's so interessant machen. — Mit welchem glücklichen Erfolge er Logik und Fantasie vereinigt, das bekundet sich siegreich in allen seinen Arbeiten: Die Reproduktionen, welche diesen Artikel begleiten, bedürfen im Hinblick darauf keines besonderen Kommentars. Er gehört nicht zu denjenigen, welche, um eine dekorative Wirkung zu erzielen, ihre Zuflucht zu unnützen Erfindungen oder zu abgebrauchten Mitteln nehmen. Die Anforderungen des Grundrisses, die durchaus ökonomische Verwendung der Materialien, liefern seiner Initiative genügende Hilfsmittel zur malerischen Ausgestaltung. Ebenso beachtet er die Belehrungen Beyaerts: das kleinste Detail der fundamentalen Vorbedingungen





PAUL JASPAR—LÜTTICH. GIEBEL-ANSICHTEN EINES EINFACHEN LAND-HAUSES UND DIE GARTEN-FRONT EINES SOLCHEN (UNTEN).

schen Herdes. — Paul Jaspar, der jetzt in der Fülle seiner Kraft steht, hat sich durch seine Schöpfungen bei den Kunst-Kennern Belgiens und des Auslandes bereits einen bedeutenden Namen erworben. Doch ist ihm leider bisher die Gelegenheit versagt geblieben, ein grosses Monument, das seiner Persönlichkeit voll entsprechen würde, zu errichten. Die Häuser, die Villen, welche er gebaut hat, das Hospiz zu Glain, seine Entwürfe für die Erbauung eines wallonischen Theaters zu Lüttich, beweisen zur Genüge, dass man von seinem Schaffen auch für die Zukunft die glücklichsten Resultate erwarten darf. —



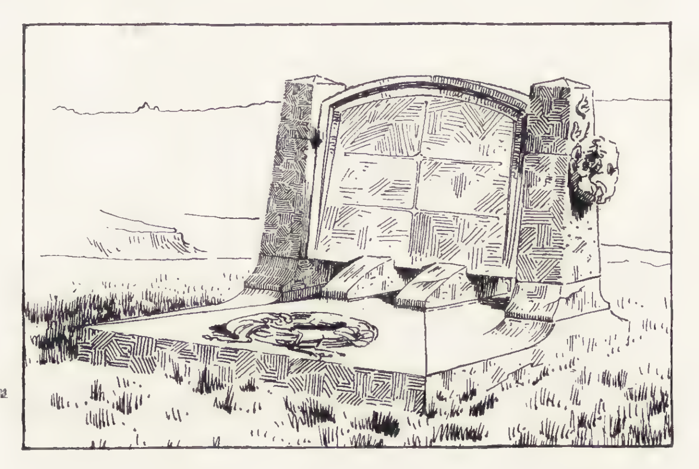


PAUL JASPAR—LÜTTICH: *Studie für ein Sanatorium.*

Etwas von der Kunst des Blumen-Bindens.

Wie die einzelnen Völker im Laufe der Jahrtausende zur Natur standen, das lehrt uns ein Blick in die Kunst-Geschichte der Blumenbinderei. Auf Mumientüchern und Särgen finden sich die bunten ägyptischen Malereien, die stilisierte Irisborte und die Blumen-Strässe der Ägypter. Es sind steife, schlank emporsteigende, hohe ornamentale Gebilde: Der Kultur-Mensch »verbesserte« die Natur und schuf sich ein Ornament aus der blühenden, bewegten Pflanze. Genau wie die ägyptische Pflanzenborte stilisierte man im alten Reiche die Blumen zum Strausse: man zerpflückte die Blüte und fügte sie künstlich — jedenfalls mit Hülfe einer Leim-Masse — in die ideal gedachte, feste Kunst-Form, die als Natur-Motiv allerdings in der Blüte selbst begründet war. Ausserordentlich treu folgte man auch der wirklichen Blüten-Form, denn es lassen sich die verschiedensten Blumen-Arten in diesen ägyptischen Ornamenten nachweisen — jede Feinheit der Struktur, jeder Linienreiz ist beobachtet und zeichnerisch festgehalten, das Ganze aber unbedingt immer streng nach dem festgefügten ornamentalen Schönheits-Ideale des hochgebildeten, kultur-durchdrungenen Ägyptens umkomponiert. Frucht-Kränze umschlangen die Tempel-Säulen in Griechenland und Rom. Eine üppige Vegetation, eine verschwenderische Natur gestattete den Völkern, in Blüten und Früchten zu schwelgen. Alle Bindereien aber waren dem Karakter der herrschenden Ornament-Form angepasst, stilisiert.

Die raffiniert verfeinerte Blumen-Zucht der Renaissance und Barock-Zeit brachte erst die eigentliche Kunst der Blumen-Verwendung empor. Noch geben uns alte Stickereien und Stoffe, von letzteren besonders die aus der Zeit Ludwigs XIV. und Ludwigs XV., ein klares Bild der damaligen Kunst der Blumen-Binderei, und fast unbegreiflich ist der Übergang von jener immerhin schon recht feinsinnigen Binde-Kunst zu dem, was die Mitte des vorigen Jahrhunderts an Blumen-Verarbeitungen aufweist. Waren wir damals besser als die Ägypter? Eine Papier-



PAUL JASPAR—LÜTTICH. *Entwurf zu einem Grab-Denkmale.*





PAUL JASPAR—LÜTTICH. *Land-Haus eines Künstlers bei Lüttich.*

Manschette imittierte, roh ausgeschlagen, eine kostbare Spitze, oder eine billige, hartgestärkte Spitze umgrenzte die Pappform. Dicht und regelmässig aneinandergedrängt waren dort die einzelnen Blüten auf Draht gespiesst, sie bildeten ein Ornament, einen Stern oder gar einen Namenszug. Arme Mutter Natur, wie misshandelte man deine Kinder! Heute ist jede Blüte uns heilig, mehr noch die Pflanze. Wie sie gewachsen, wie die Gottes-Hand sie geschaffen, die sie in Wald und Garten pflanzte, so ist sie schön, so ist sie ein Kunst-Werk. Nicht nach der Idee der Kunst-Form soll sie stilisiert werden, sondern ihre Verwertung soll sich nach dem Wesen der Blumen und nach der Linien-Harmonie ihres Wachstums richten. Das ist Binde-Kunst: zum rechten Zweck das rechte Material, kein zum unrechten Zweck vergewaltigtes Material! In schlanker Vase ein Blüten-Stiel, nicht zurechtgedrückt und an Drahtstützen gebogen — nein, in seiner ursprünglichen, ureigenen, urschönen Form, auch nicht mit anderen, fremden gemeinsam, sondern allein für sich und fertig in sich. Hier ist weniger die Hand zu üben als das Auge. Das Auge sucht den rechten Zweig für diese oder jene Vase, das Passende zur Stimmung des Zimmers, des Wasser-Gefässes, es fügt nur zusammen, was sich aneinander schmiegen kann und miteinander durch Farbe und Wuchs harmoniert. Innigste Naturliebe, feinstes Natur-Verständnis ist die Seele moderner Blüten-Verwertung. Die Japaner lehrten es uns. Dort gibt es Binde-Schulen, in denen junge Mädchen durch stundenlange Übungen lernen müssen, was sich uns, sehen wir so einen japanischen Blüten-Zweig in schlichter Vase, so selbstverständlich und einfach zeigt. Heute ist jede Blüte uns wert, die Wald und Wiese, Treib-Haus und Garten-Land uns gaben, jede einzelne eine Kunst-Form der Mutter Natur, ein zauberhaftes, individuelles Stück Schönheit, in sich vollendet. Und so sei sie denn auch verwertet!

Marie Luise Becker—Berlin.

ARCHITEKT PAUL JASPAR—LÜTTICH.

GARTEN-HÄUSCHEN UMZÄUNUNG S. 250.

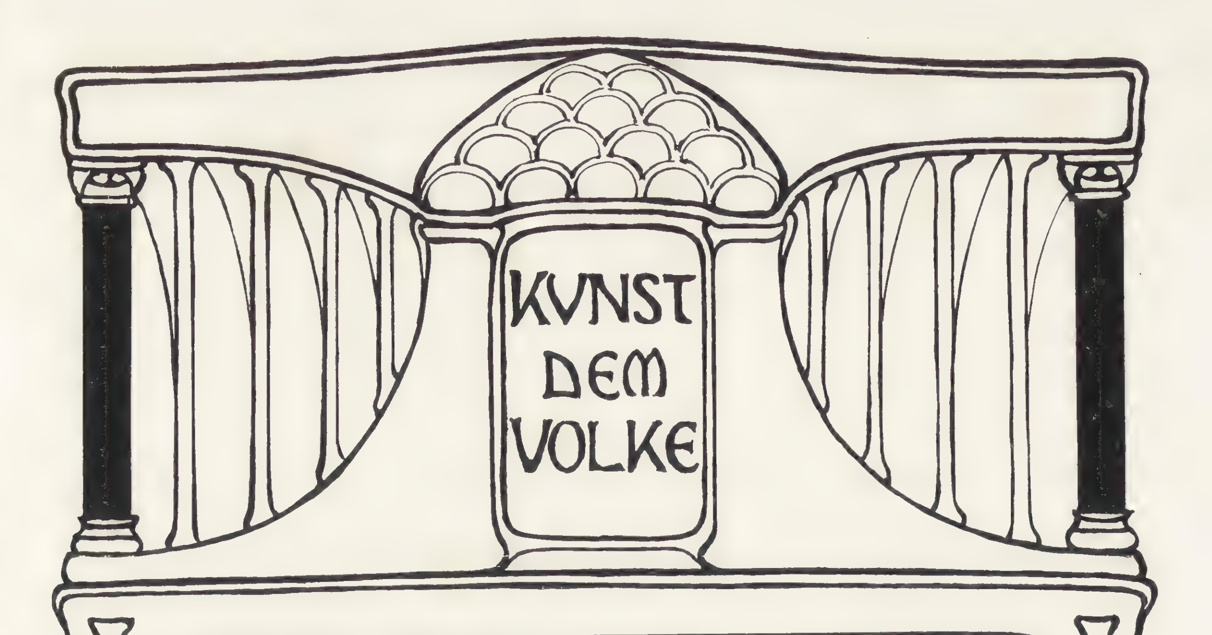


VI. JAHRGANG. HEFT 12. SEPTEMBER 1903. EINZELPREIS M. 2.50.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

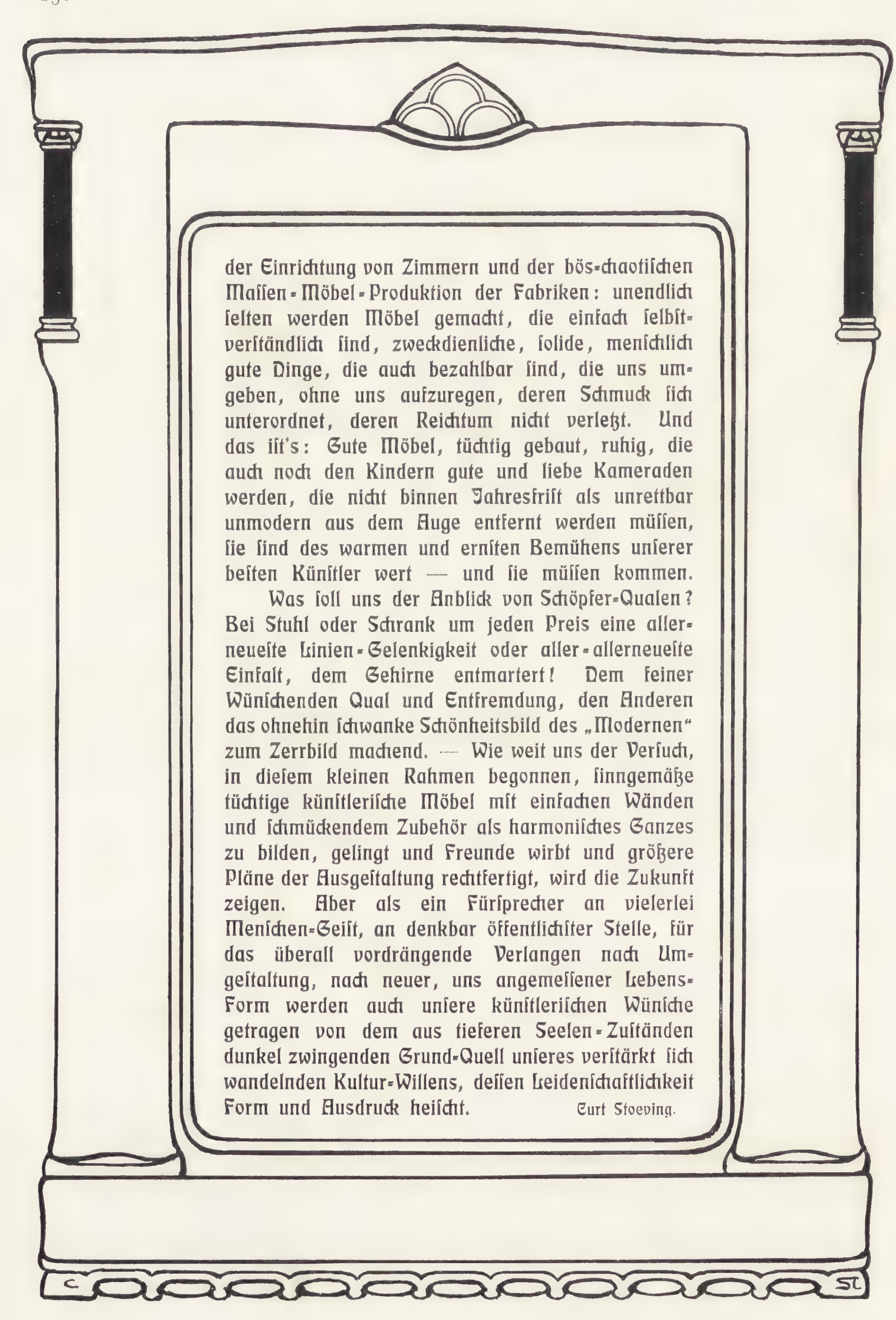
HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNIS.



Motto: Es ist eine Lust zu leben, die Geister bewegen sich.

Wohnräume, wie sie als eine Gesamt-Anlage nach Art vollständiger Berliner Wohnungen unter meiner Leitung durch das Waren-Haus A. Wertheim — Berlin errichtet wurden, sind Gegenstand der hier gegebenen Darstellungen. — Zur Ausführung in solcher Gestalt drängten Erwägungen sowohl künstlerischer als praktischer Art; Beschauern jeden Bildungs-Grades sollte die Möglichkeit werden, die einfache Geschlossenheit dieser modernen Räume zu empfinden, die praktische Nutz-Anwendung der Möbel zu sehen und solche, zu mäßigen Preisen in bester Ausführung zu kaufen. — Wenn für eine breite Schicht gebildeter Menschen mit künstlerisch feineren und persönlicheren modernen Wohnungs-Bedürfnissen ohne zu hohe Aufwendungen Wohnräume geschaffen werden sollen, vorbildlich in formalem Karakter, Wohnlichkeit und Intimität und vor allem in praktischer Verwendbarkeit, so muß dies derart geschehen, daß reife, erfahrene, Künstler nicht dem individuellen Geschmack Einzelner nachgeben, sondern es übernehmen, einfachen, regelmäßig wiederkehrenden, oft örtlich traditionellen Bedürfnissen schlicht und ohne Umschweife zu entsprechen und Möbel zu schaffen, die reife, selbstverständliche, klare und typische Formen erhalten und darin künstlerisch sind. — Wir fassen Erfahrungen zusammen aus der reichen Reihe der vielgestaltigen, raum-künstlerischen Schöpfungen der letzten Jahre, vergleichen diese mit früheren und fremden Gepflogenheiten



der Einrichtung von Zimmern und der bös-chaotischen Massen-Möbel-Produktion der Fabriken: unendlich selten werden Möbel gemacht, die einfach selbstverständlich sind, zweckdienliche, solide, menschlich gute Dinge, die auch bezahlbar sind, die uns umgeben, ohne uns aufzuregen, deren Schmuck sich unterordnet, deren Reichtum nicht verletzt. Und das ist's: Gute Möbel, tüchtig gebaut, ruhig, die auch noch den Kindern gute und liebe Kameraden werden, die nicht binnen Jahresfrist als unrettbar unmodern aus dem Auge entfernt werden müssen, sie sind des warmen und ernsten Bemühens unserer besten Künstler wert — und sie müssen kommen.

Was soll uns der Anblick von Schöpfer-Qualen? Bei Stuhl oder Schrank um jeden Preis eine allerneueste Linien-Gelenkigkeit oder aller-allerneueste Einfalt, dem Gehirne entmartert! Dem feiner Wünschenden Qual und Entfremdung, den Anderen das ohnehin schwanke Schönheitsbild des „Modernen“ zum Zerrbild machend. — Wie weit uns der Versuch, in diesem kleinen Rahmen begonnen, sinngemäße tüchtige künstlerische Möbel mit einfachen Wänden und schmückendem Zubehör als harmonisches Ganzes zu bilden, gelingt und Freunde wirbt und größere Pläne der Ausgestaltung rechtfertigt, wird die Zukunft zeigen. Aber als ein Fürsprecher an vielerlei Menschen-Geist, an denkbar öffentlichster Stelle, für das überall vordrängende Verlangen nach Umgestaltung, nach neuer, uns angemessener Lebens-Form werden auch unsere künstlerischen Wünsche getragen von dem aus tieferen Seelen-Zuständen dunkel zwingenden Grund-Quell unseres verstärkt sich wandelnden Kultur-Willens, dessen Leidenschaftlichkeit Form und Ausdruck heischt.

Curt Stoeving.

Die modernen Wohn-Räume im Waren-Haus von A. Wertheim zu Berlin.

Es war ein wichtiger Tag für die Geschichte des neuen Kunst-Gewerbes, als im vergangenen Herbst der Berliner Riesen-Bazar von A. Wertheim mit seiner „Gesamt-Anlage moderner Wohn-Räume“ hervortrat. In diesem Augenblick erlangte ein wesentliches Moment der ganzen Bewegung: ihr immanenter demokratischer Karakter, der früher immer nur theoretisch zur Geltung gekommen war, zum erstenmale praktische Bedeutung. Was das moderne Kunst-Gewerbe bisher geleistet hat, und was es seiner innersten Natur nach heute überhaupt zu leisten imstande ist, hat zum Zielpunkt eine künstlerische Durchdringung und Säuberung des bürgerlichen Hauses. Daher seine Unsicherheit anderen Aufgaben gegenüber, daher seine Anknüpfung an die ersten Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts, da sich die Anfänge einer selbständigen bürgerlichen Innen-Dekoration und eines bürgerlichen Möbelbaus regten, um alsbald unter dem Druck der historischen Stil-Arten wieder zu verschwinden. Das große Prinzip des ganzen kunstgewerblichen Sehnens unserer Zeit, das bezeichnenderweise von England, Amerika und Belgien zu uns herüberkam, ist im Kern ein demokratisches, in dieser Eigenschaft beruhen eben die karakteristischen Merkmale, die es von den künstlerischen Tendenzen aller früheren Epochen scharf unterscheiden, und es ist nur natürlich, daß das Kunst-Handwerk auf dem Wege zu jenem nächsten Ziel früher oder später mit einem so bedeutsamen andern Faktor der demokratischen Kultur, wie ihn das moderne Waren-Haus darstellt, zusammentreffen mußte.

Von selbst freilich erfolgen derartige Entwickelungen, so logisch sie sein mögen, schließlich doch nicht. Es bedarf weitblickender und unternehmender Köpfe, damit sie sich vollziehen, und es ist ein bleibendes Verdienst der Begründer und Besitzer des Hauses Wertheim, daß sie es waren, die den Stein in's Rollen brachten. Ob dabei ein kluger Geschäfts-Geist gewaltet hat, der den Ehrgeiz besitzt, jeden Besucher, auch den verwöhnten, zu befriedigen, oder ob es der Aufschwung des künsterischen Sinnes in Deutschland war, der auch hier gebieterisch sein Recht verlangte, ist völlig gleichgültig; der thatsächliche Erfolg für die Sache bleibt der gleiche. Der Schritt, den die Brüder Wertheim zum modernen Kunst-Gewerbe gethan haben, kommt allerdings nicht plötzlich und unvorbereitet; der prachtvolle Bau des kolossalen Gebäudes in der Leipziger-Straße, der unter Alfred Messel's Leitung gestellt, und zu dessen Schmuck eine ganze Reihe jüngerer Kräfte herangezogen wurde, wie Melchior Lechter für die farbigen Fenster und Fritz Klimsch für große Beleuchtungs-Körper, dann die Einrichtung des Gemälde-Salons, der wie eine stille Insel in dem wogenden Getriebe des



Waren-Hauses liegt, und der bis heute konsequent nach rein künstlerischen Gesichtspunkten geleitet worden ist, gingen voraus.

Allein die Existenz künstlerisch eingerichteter Zimmer an solcher Stelle ist für die Verbreitung guten Geschmacks, für die Erziehung des Publikums von unschätzbarem Wert. Doch dabei darf und will man nicht stehen bleiben. Der sehr gesunde Gedanke, der der ganzen Veranstaltung letzten Endes zu Grunde liegt, ist: Vorschläge für die in Deutschland so zahlreichen Menschen zu schaffen, die mehr Geschmack, künstlerisches Gefühl und verfeinerte Bedürfnisse als unübersehbare Reichtümer besitzen. Natürlich kann dieser Schlußpunkt des Programms erst im Laufe der Zeit erreicht werden, und es ist durchaus erklärlich, daß man sich bei der Eröffnungs-Ausstellung, welche die „große Aktion" einleitet, noch mehr an den Luxus kostbarerer künstlerischer Original-Arbeiten gehalten hat. Ein Rundgang durch die neuen Wertheim'schen Zimmer wird jedoch zeigen, daß auch bei diesem ersten Versuch das Endziel bereits durchschimmert.

Curt Stöving, dem die künstlerische Leitung des Unternehmens oblag, und der seines mühevollen Amtes mit so viel Geschmack und Geschick waltete, hat die elf Räume, die es unterzubringen galt, mit Bedacht einheitlich gruppiert. Er hielt sich dabei, ohne Pedanterie, an die Art, wie etwa in Berliner Miets-Häusern auf einer Etage zwei kleinere Wohnungen nachbarlich neben einander liegen, und schuf auf diese Weise, so gut sich das bei der Verschiedenheit der einzelnen Künstler-Persönlichkeiten, die zur Mitarbeit eingeladen waren, machen ließ, in der That ein einheitliches Ganzes, jedenfalls eine in sich geschlossene, abgerundete Anlage, die wiederum, ähnlich wie der Gemälde-Salon, eine Insel in dem brausenden Meer des ringsum flutenden Verkehrs darstellt.

Vortrefflich leitet der Flur, den Stöving selbst entworfen hat, aus dem Lärm der weiten Verkaufs-Räume des Waren-Hauses in die angenehme Behaglichkeit der kleinen Zimmer. Es ist ein länglicher Raum, der mit ganz geringen Mitteln ausgeschmückt ist. Mit seiner weißen Farbe, die ihm einen hellen, freundlichen Karakter gibt, kontrastieren hübsch das einfache Messing-Blätterwerk der Glühlicht-Birnen, welche die Umriß-Linien der Decke nachziehen und ihre Quer-Balken andeutend betonen, sowie das satte Grün der schlanken Lorbeer-Bäumchen an der Fenster-Seite des Hauses, zwischen denen weißlackierte Bänke aufgestellt sind. Daneben tauchen Postamente mit alten Skulpturen und, an der gegenüberliegenden Wand mit den Fenstern der angrenzenden Zimmer, antike und Renaissance-Reliefs auf, die den Übergang sehr gut herstellen, da der Weg zu den Zimmern durch die Wertheim'sche Antiquitäten-Abteilung führt. Diese innere Wand des Flurs öffnet sich in der Mitte zu einem Thorbogen, der mit absichtlichem Verzicht auf symmetrische Anordnung nur auf der einen Seite reicheren Schmuck erhalten hat; er ist dort zu einer Marmor-Sitz-Nische ausgestaltet worden, an deren Ecke



PROF. ALFRED MESSEL—BERLIN.

MITTEL-PAVILLON DER HAUPT-FASSADE AN DER LEIPZIGER-STRASSE. WAREN-HAUS A. WERTHEIM—BERLIN. * VERGLEICHE DIE NEBENSTEHENDE GESAMT-ANSICHT AUF S. 260.

eine Säule, mit Relief-Schmuck im Kapitäl, Platz gefunden hat, während gegenüber hinter farbiger Blei-Verglasung elektrische Glüh-Birnen an der Kante in die Wand eingelassen sind — beides Arbeiten von Stöving. Eine Thür mit guter Holz-Umrahmung (dunkelblau-grüner, von goldenen Kanten-Linien unterbrochener Anstrich), vor allem mit hübschen modernen Pilastern, führt in's Innere. Diese ganze Vorhalle ist in der Stimmung vortrefflich.

Das Entrée von Anton Huber (Berlin), das wir sodann betreten, erinnert, nicht in Einzelheiten, aber in der gesamten Farbenstimmung und in der praktischen Einfachheit der Garderobe-Möbel, an die Art, wie van de Velde derartige Aufgaben wiederholt gelöst hat. Die Wände sind in Paneel-Höhe mit grau-grünen Matten bespannt, darüber weiß verputzt. Die Einrichtungs-Stücke aus gewachstem Rüstern-Holz machen sich in ihrer hellen Sauberkeit dazu sehr gut. Natürlich sind alle neuen Erfahrungen dabei ausgenutzt: Messing-Stangen, auf denen die Hüte liegend ruhen sollen, ein Gestell mit abgeschrägtem Linoleum-Boden, zum Abstellen von Gummi-Schuhen etwa sehr geeignet, Ständer mit Linoleum-Füllungen in Holz-Rahmen. Die Abbildungen zeigen, wie logisch und angenehm die Linien-Führung des Aufbaus ist. Besondere Erwähnung verdient, neben dem einfachen großen Beleuchtungs-Körper in der Mitte mit dem breiten Messingschirm-Rand, ein schlankes und zierliches kleines Petroleum-Lämpchen, das eine neue Lösung für dies schwierige Problem in Vorschlag bringt. Der ganze Raum wirkt sehr angenehm und erfüllt seinen Zweck, ein unpersönliches Vor-Zimmer einer Wohnung zu sein, auf's beste. Nur würde ich auf die Matten-Bespannung keine schweren Relief-Heiligenbilder aus der Renaissance, sondern lieber ein paar leichte englische Sport-Bilder oder dergleichen an die Wand hängen. Tiefe und dunkle Farben passen nicht hierher.

Richard Riemerschmid war in seinem Wohn- und Damen-Zimmer nicht so glücklich und nicht so sicher, wie man es von ihm gewöhnt ist. Sein Ziel war, dem Raum eine Atmosphäre behaglicher Wohnlichkeit zu geben. Die Sitz-Möbel mit ihrer altväterischen grünen Polsterung, der grau-grüne Ton der anderen Holz-Sachen, der achteckige Familien-Tisch und vor allem der erhöhte Sitz für die Frau des Hauses an dem in holländischer Art gehaltenen Fenster weisen darauf hin. Etwas kühl wirkt die gelbe Tapete mit dem weißen Putz der Decke, und nicht sehr intim in der Stimmung ist die Beleuchtung: je eine Birne in jeder Ecke und in der Mitte des Zimmers ein ganz schlichtes Messing-Gestell mit vier herunterhängenden Birnen, das an sich sehr sympathisch ist, aber in seiner konstruktiven Klarheit hier gar zu nüchtern wirkt. Die beiden Schränke haben als Schmuck nichts als eine Reihe von viereckigen Öffnungen der Thür-Felder, deren Füllung einfach durch eine tiefere Lage desselben Holzes hergestellt wird. Sehr handlich sind hier sowie bei einer kleinen Kommode die festen eisernen Griffe, die auf dem grau-grünen Holze als bescheidene hellere Farben-

Flecke figurieren. — Der Raum, der sich nun angliedert, ist ohne Frage einer der interessantesten der ganzen Reihe: ein Speise-Zimmer von Peter Behrens. Es ist eine streng durchgeführte, einheitliche Schöpfung, in der sich jede Einzelheit einem ordnenden Willen unterwarf. Behrens ging dabei von einem gradlinigen Ornament aus, dessen Grund-Form ein Rechteck ist, und das durch parallele oder in rechten Winkeln zu einander stehende Linien meist in mehrere kleinere, rechteckige oder quadratische Teile weiter zerfällt. Diese aus Lineal-Strichen entstandene „abstrakte" Figur tritt als Flach-Ornament an den Wänden auf, wo sie über einem Paneel von weiß-lackierten Spahn-Matten auf den Putz schabloniert und in mehreren Farben getönt ist, sie erscheint ebenso, in Blau, auf dem Porzellan-Geschirr, sodann, gleichfalls in blauen Nuancen, wenig verändert auf dem geknüpften Teppich, sie soll in Relief-Arbeit auf dem Silberzeug auftreten, das wir noch zu erwarten haben. Damit ist jedoch der Herrschafts-Bezirk dieses ornamentalen Gedankens nicht erschöpft; er nimmt drei-dimensionale Gestalt an und wächst sich zu viereckigen, völlig originellen Wand-Armen aus, die ihrerseits wiederum in der Bildung der geradlinigen Gas-Kronen-Komposition mitgewirkt haben; er hat auf den Bau der Möbel, des Büffets und der Kredenz eingewirkt und auch diesen die gerade Linie als Gesetz vorgeschrieben, hat die Form der Aluminium-Beschläge bestimmt, die sich von dem dunkeln Rüstern-Holz sehr gut abheben, und hat schließlich beim Bau der Stühle, bei der Gestaltung der Lehnen seine Hand mit im Spiele gehabt. Es ist keine Frage, daß diese Idee: ein Grund-Thema bei allen Teilen und Teilchen des Zimmers, immer dem Material und der Bestimmung des betreffenden Gegenstandes entsprechend, zu variieren, sehr viel für sich hat, wenn sie auch für mein Gefühl zu allzugroßer Strenge führen muß und dadurch die Gefahr der Pedanterie nahe legt. Das rechtwinklig-quadratische Ornament, das in der Fläche seine Berechtigung nicht zu beweisen braucht und bei den größeren Möbel-Stücken, wie man das ja durch Wiener Arbeiten seit langer Zeit weiß, sehr gute Wirkungen hervorrufen kann, hat bei den Beleuchtungs-Körpern einen seltsamen Effekt gehabt, hat den Wand-Armen etwas Grubenlichtartiges und der Krone fast etwas Fahrstuhlmäßiges gegeben, und es fügt sich bei dem Service den durch die Praxis des Gebrauchs vorgeschriebenen runden und ovalen Formen nur gezwungen ein. Dennoch zeigt der Zusammenklang aller dieser Einzel-Stücke, daß das Prinzip entwickelungsfähig ist, zumal bei etwas freierer Behandlung, und nötigt zu größtem Respekt vor der Energie des Künstlers, der seine Absicht mit solcher Konsequenz durchführte.

Den äußersten Gegensatz zu Behrens bildet Paul Schultze—Naumburg mit seinem Schlaf-Zimmer. Er will, wie es scheint, gar nichts mehr vom eigentlich „Modernen" wissen und hat sich gänzlich darauf konzentriert, die Biedermeier-Tradition mit neuem Leben zu erfüllen.

Das schön getönte Nußbaum-Holz, die Form des Schranks mit den beiden hohen Spiegelthüren rechts und links und den Schubladen in der Mitte, die von einem zurückliegenden, noch an die Tempelchen des Empire erinnernden kleinen Gebäude bekrönt werden, dann die sehr gut gelungene, aus alten Motiven hübsch entwickelte Toilette, der ganz mit hellem Stoff bezogene Sessel von echtem Schlaf-Zimmer-Karakter, die freundliche Bespannung der Wände — das alles ist überaus glücklich weitergeführter Stil von 1830. Dies Schlaf-Zimmer hat in der That etwas Überzeugendes, eine Stimmung von Ruhe und Frieden, die besänftigt und einlullt. Neuartig in der Form ist nur der Wasch-Tisch; der aber ist freilich nicht so überzeugend. Schultze—Naumburg hat dabei allerlei Kunststückchen angebracht: das Wasch-Becken in der Mitte ist flankiert von der Kanne rechts und dem Eimer links, die beide nur ein wenig niedriger stehen, um die „Technik des Waschens" zu erleichtern, und ganz unten findet sich in Gestalt einer herausziehbaren Schublade ein mit Blech ausgeschlagenes Fuß-Becken, dessen praktische Verwendbarkeit, geschweige denn Notwendigkeit an dieser Stelle ich nicht ohne weiteres einsehen kann. Den einfachen anderen Stücken des Zimmers gegenüber hat der Wasch-Tisch etwas Gekünsteltes, das sich mit ihnen nicht verträgt. Dennoch stört es sie kaum.

Die enge Anknüpfung an den Stil von 1830 findet man auch in dem Herren-Zimmer von Thorwald Jörgensen und Karl Petersen in Kopenhagen. Die Dänen haben zu den Ersten gehört, die auf die Brauchbarkeit jener Vorbilder hinwiesen, und es nimmt daher nicht Wunder, daß die beiden Künstler, die hier erscheinen, die alte Manier mit großer Geschicklichkeit verwerten. Das Sopha, das zwischen zwei Bücher-Schränke eingebaut ist, hat fast noch Empire-Formen; auch das Muster des gepreßten Seiden-Bezuges sowie die kleinen Intarsia-Sterne und Guirlanden aus hellem



PROFESSOR ALFRED MESSEL—BERLIN. DETAIL-ANSICHT DER FASSADE IN DER VOSS-STRASSE.



PROF. ALFRED MESSEL—BERLIN. WAREN-HAUS WERTHEIM. FASSADE AN DER VOSS-STRASSE.

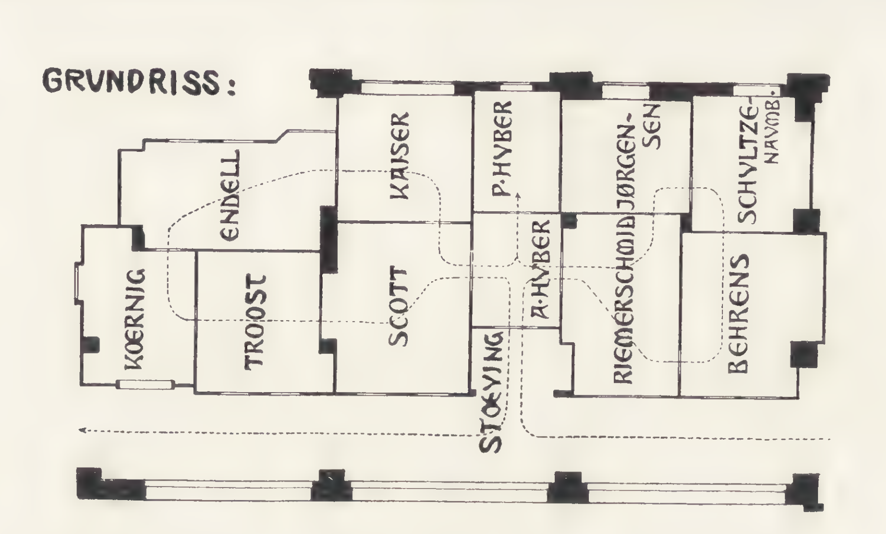
Holz in dem glatten und dunkeln Mahagoni deuten auf die Epoche von 1810 zurück. Ein Eck-Schränkchen mit einem Aufsatz, hinter dessen durchbrochener Thür unter Glas ein grünes Spann-Gardinchen sichtbar wird, ein graziöser, nur ein bischen damenmäßig anmutender Schreib-Tisch, ein Kamin von dunkelgrünen Kacheln, eine bräunlich-gelbe Tapete und tiefe, behagliche Fauteuils stimmen zu einem Eindruck vornehmer „Molligkeit" zusammen, der allerdings mehr ein Verdienst der alten Muster als der neuen Bearbeiter ist. In dem handgewebten Teppich klingen ohne Koketterie nordische Motive an.

Nun führt der Weg, den der Besucher durch die Wertheim'sche Anlage nimmt, wieder durch Anton Huber's Entrée zurück, und es beginnt die „zweite Wohnung", die durch einen Salon von Baillie Scott—Bedford eröffnet wird. Das ist natürlich ein Raum geworden, der zwischen den deutschen Zimmern ringsum durchaus eine Sonderstellung einnimmt. Wir Deutsche können uns doch nur schwer an diese leise, zarte, aristokratisch-kühle Schotten-Kunst gewöhnen; ihre Eleganz, die nicht frei ist von Aesthetentum, liegt unserer Art im Grunde fern. Dennoch können wir von dem sicheren Geschmack, den Scott entfaltet, unendlich viel lernen. In dem Wertheim'schen Zimmer ist es besonders interessant, wie er mit ganz einfachem Material gearbeitet hat: die Möbel sind aus Eichen-Holz in heller Natur-Farbe, die Beleuchtungs-Körper und Griffe von Eisen, die Wände zur Hälfte mit grau-grünem Stoff bespannt, über dem auf weißem Grunde eine diskrete dekorative Bemalung sichtbar wird: ein Rosenbäumchen, mit Blättern, Blüten und Schwalben, auf langem, dünnem Stiel — das gleiche Motiv, das bei der Blei-Verglasung der Fenster wiederkehrt. Natürlich hat Scott dabei mit bekanntem Raffinement die Primitivität des Materials hier und dort, und immer an der richtigen Stelle, mit einem besonderen Schmuck versehen: die Möbelteile mit Intarsien aus Perlmutter und Ebenholz auf weißem Grunde, die Griffe mit bunten Glas-Perlen an den End-Punkten der Eisen-Linien. Besonders interessant ist das Pianino, das die hergebrachte Form völlig verläßt und durch ein ganz einfaches Mittel: durch die Hinaufführung der Seiten-Wände in der ganzen Breite bis zur Höhe des Instruments, den Spielenden gleichsam von der Außenwelt abschließt.

Von solchen Raffiniertheiten weiß Sepp Kaiser—Berlin nichts. Sein Herren-Zimmer ist ganz einfach und nur auf das Praktische hin gearbeitet. Eben darum wirkt es auf das große Publikum so anziehend und, in seinem Verzicht auf jede Überladung, auf jeden unnützen Schmuck, auf alles Störende und Verwirrende, schlechthin erzieherisch. Es ist sehr wesentlich, daß die Menge, die täglich das Waren-Haus durchströmt, einen so diskreten, soliden Geschmack kennen lernt, daß sie sieht: es kommt nicht auf den Prunk an. In diesem Arbeits-Zimmer ist alles Ernst und Ruhe. Die Möbel — der Schreib-Tisch mit seinen gut verteilten Fächern, die Bibliothek, die um die Thür gebaut ist, der Bücher-Schrank, ein kleiner Eck-Schrank — sind aus

dunkelbraunrot getöntem Eichen-Holz mit abgerundeten Profilen und Holz-Griffen, sehr anspruchslos, aber doch angenehm in den Formen und der absoluten Schlichtheit des ganz sparsam verwendeten Dekors. Am Abend verstreuen elektrische Birnen, von einem massiven Messing-Gestell an der Decke hängend, das wie eine Riesen-Spinne seine Arme ausbreitet, die Beleuchtung über den ganzen Raum.

In August Endell's Speise-Zimmer ist von dieser Ruhe nichts zu finden. Der Künstler wollte einmal den Mut zur Farbe wieder beleben, der aus unseren bürgerlichen Wohnungen allerdings verschwunden ist, und er wagte sich zu einer sehr kecken koloristischen Komposition vor: Die Wand erhielt eine violette Tapete, die Decke ward zartgrün getönt, der Fußboden mit dunkelgrünem Fries belegt, zu den Möbeln wurden blaue Stoff-Bezüge gewählt, als Holz hell gewachste Eiche genommen, die Fuß-Leiste, Fenster- und Thür-Umrahmungen rot gestrichen! Ich habe mir diesen tollen Akkord immer wieder angesehen und mich in die malerische Seele Endell's hineinzuversetzen gesucht, aber ich muß ehrlich sagen: es geht nicht! Die einzelnen Werte stehen gar zu unvermittelt und hart neben einander. Man muß es auf's lebhafteste bedauern, daß Endell durch das Experiment die Wirkung seines Zimmers so sehr beeinträchtigt hat, denn es besitzt Einzelheiten, die ganz ausgezeichnet sind. Zumal die Kredenz scheint mir vortrefflich gelungen; sie ist in der Form so geschlossen, in den Linien des Aufbaus überall so schön, sie entwickelt sich so organisch aus der Wand-Fläche, mit der ihr Rücken zusammenstößt, daß man nicht viel Besseres sobald antreffen wird. — Besser als Endell hat Arno Körnig—Berlin in seinem Kinder-Zimmer koloristische Ideen durchgeführt. Er hat versucht, die Forderungen, die jetzt überall laut werden: daß man die kleinen Erden-Bürger von vornherein mit künstlerischen Dingen in Berührung und Beziehung bringen soll, praktisch zu erfüllen. Wenn er dabei in einem Muster-Zimmer, wie er es hier vorführt, des Guten etwas viel gethan hat, so soll das nicht zu streng genommen werden. Thatsächlich finden sich dabei eine ganze Reihe brauchbarer Anregungen. Wie Körnig die Wand bis über anderthalb Meter hinauf mit Linoleum verkleidet und darüber heiter mit Blumen- und Blätter-Werk bemalt, wie er die Kinder-Möbel blaugrün streicht und Schwäne und Pfaue in die Thür-Füllungen setzt, wie er scharfe Ecken und Kanten vermeidet, daß das kleine Volk sich nicht gar zu viel stößt, wie er Betten, Garderoben-Ständer und Stühle praktisch und hübsch zugleich entwirft, das verdient höchste Beachtung. Der Stuhl für die Mutter, die „nicht umkippbare" Fußbank — zum Klettern ein wichtiges Instrument! —, der reizende kleine Wasch-Tisch — Marmor-Platte und Messing-Gestell —, die bequeme Wickel-Kommode mit den Roll-Thürchen, — das alles sind sehr willkommene Stücke. An der Wand sieht man aufgespießte Schmetterlinge, gepreßte Blumen, Tier-Bilder: alles durchaus passende Dinge für



ein Kinder-Zimmer. — Das Schlaf-Zimmer von Paul Troost—München, das sich als letzter Raum dieser Reihe anschließt, ist eine Arbeit, die mit Recht sofort einen großen Erfolg in Berlin gehabt hat. Die Möbel aus Mahagoni in ihren großen, einfachen Formen, mit ihrem schlichten, auf Wiener Anregungen zurückgehenden Intarsia-Schmuck, sind von einer gewissen Würde, die aber nicht übertrieben und in einem Schlaf-Zimmer recht wohl am Platze ist. Auch hier haben, neben modernen österreichischen, ältere Biedermeier-Vorbilder mitgewirkt, die jedoch freier verwertet wurden als in den oben genannten Räumen. Sehr schön ist der Spiegel mit den beiden Leuchter-Postamenten, die aus dem breiteren Unterbau emporwachsen.

Patriz Huber's Küche steht zwischen den beiden Zimmer-Gruppen. Sie ist so hell und sauber, so appetitlich und freundlich, daß man die ganze Ausstattung und jede Einzelheit fast vorbehaltlos rühmen kann. Auf's neue wird bei einer so tüchtigen Arbeit der Schmerz um den so früh dahingeschiedenen Künstler wach. Huber hat hier nicht gerade etwas Welt-umstürzend-Neues gegeben, aber etwas Solides und absolut Brauchbares.

Darin aber beruht gerade der Schwerpunkt der Wertheim'schen Unternehmung: daß durch sie das große Publikum, auf das wir hier zu rechnen haben, weniger auf Versuche und Probleme hingewiesen wird, als auf einfache, gesunde und gründlich gearbeitete Einrichtungs-Stücke, die allein imstande sind, den Geschmack des Volkes zu läutern, um ihn dann, erst in zweiter Linie, auch dem Verständnis künstlerischer Wagnisse näher zu führen. —

Dr. Max Osborn—Berlin.

M.R.E.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
FLUR VON CURT STOEVING—BERLIN.





AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
VORHALLE VON CURT STOEVING—BERLIN.



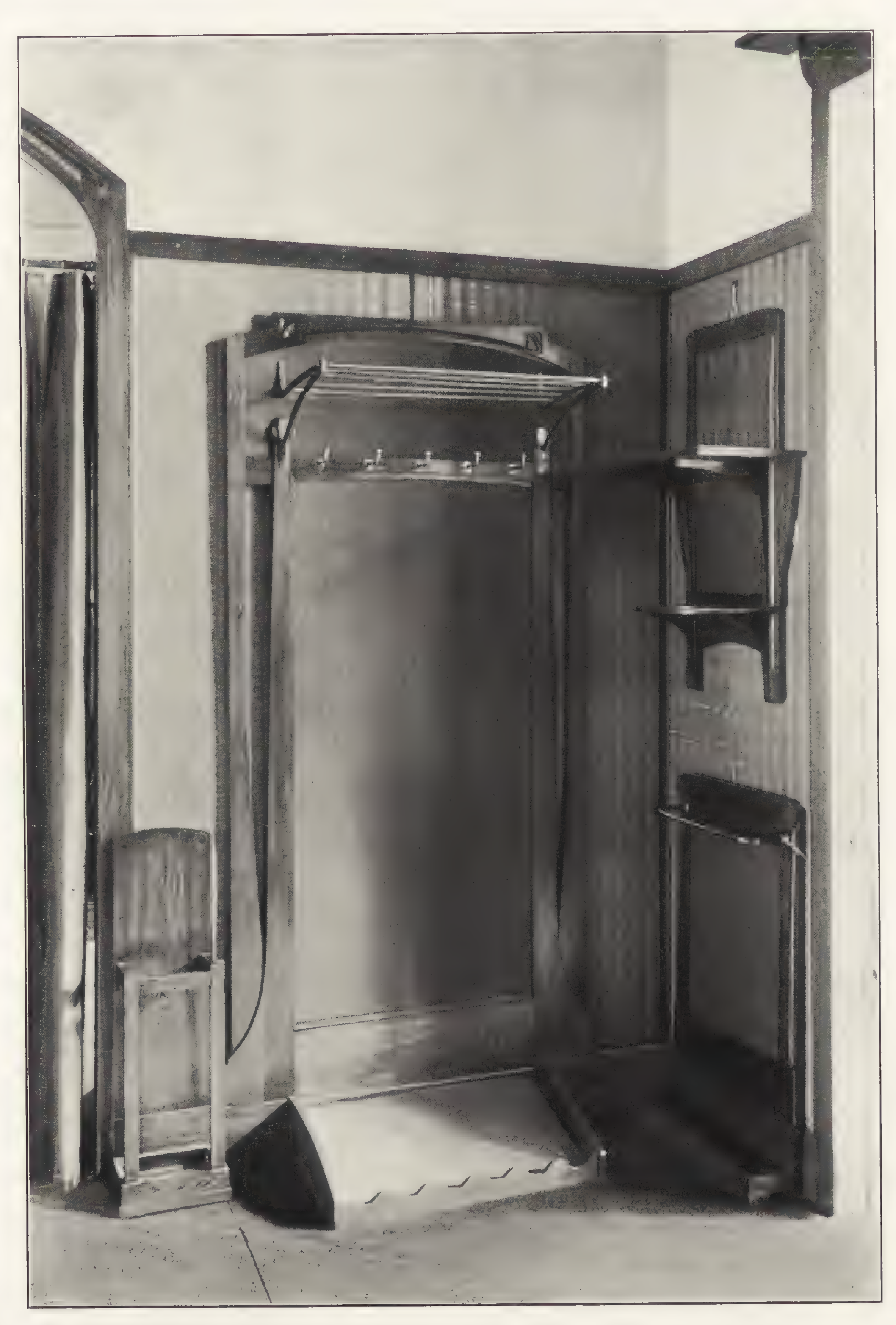
AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SITZ-PLATZ DER VORHALLE VON CURT STOEVING—BERLIN.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
ENTRÉE VON ARCHITEKT ANTON HUBER—BERLIN.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
GARDEROBE-ECKE AUS NEBENSTEHENDEM ENTRÉE VON A. HUBER.





ANTON HUBER—BERLIN. SPIEGEL UND ABLAGE IN VORSTEHENDEM ENTRÉE.



AUGUST ENDELL—BERLIN.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST IM WAREN-
HAUS VON A. WERTHEIM—BERLIN. * SPEISE-ZIMMER.



AUGUST ENDELL—BERLIN.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST IM WAREN-HAUS VON A. WERTHEIM—BERLIN. • BÜFFET IM SPEISE-ZIMMER.



AUGUST ENDELL—BERLIN.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST IM WAREN-HAUS VON A. WERTHEIM—BERLIN. ANRICHTE IM SPEISE-ZIMMER.



AUGUST ENDELL—BERLIN. FENSTER-SITZPLATZ IM SPEISE-ZIMMER.



M. BAILLIE SCOTT—BEDFORD. FENSTER-ECKE IM MUSIK-ZIMMER.

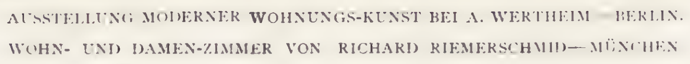
AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
MUSIK-ZIMMER VON M. BAILLIE SCOTT—BEDFORD.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
MUSIK-ZIMMER VON M. BAILLIE SCOTT-BEDFORD.





AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM — BERLIN.
WOHN- UND DAMEN-ZIMMER VON RICHARD RIEMERSCHMID — MÜNCHEN



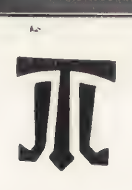


AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
FENSTER-PLATZ DER FRAU IM WOHN-ZIMMER VON RICHARD RIEMERSCHMID.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.

DAMEN-ARBEITS-ZIMMER VON THORVALD JÖRGENSEN
UND CARL PETERSEN—KOPENHAGEN. * * *

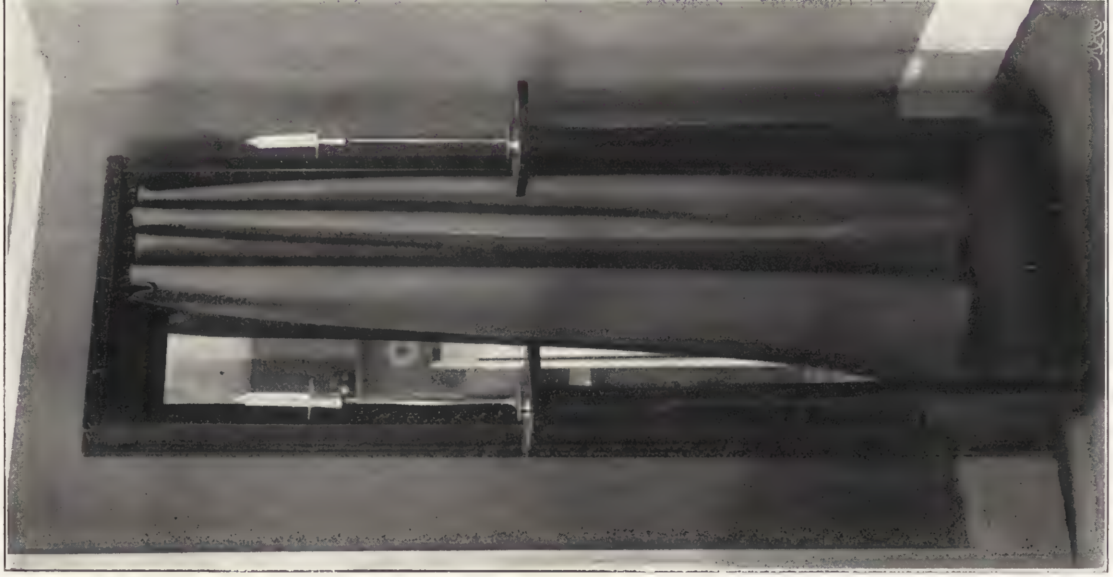


AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.

SOFA-ECKE AUS NEBENSTEHENDEM DAMEN-ZIMMER VON
TH. JÖRGENSEN UND CARL PETERSEN—KOPENHAGEN.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SCHLAF-ZIMMER VON PAUL TROOST—MÜNCHEN.



PAUL TROOST—MÜNCHEN. SPIEGEL UND TOILETTEN-TISCH NEBENST. SCHLAF-ZIMMERS.

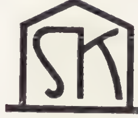
AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
THÜREN-UMBAU IM HERREN-ZIMMER VON SEPP KAISER—BERLIN.

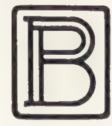




AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
HAUPT-ANSICHT DES HERREN-ZIMMERS VON SEPP KAISER—BERLIN.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SCHREIBTISCH-ECKE IM HERREN-ZIMMER VON SEPP KAISER—BERLIN.



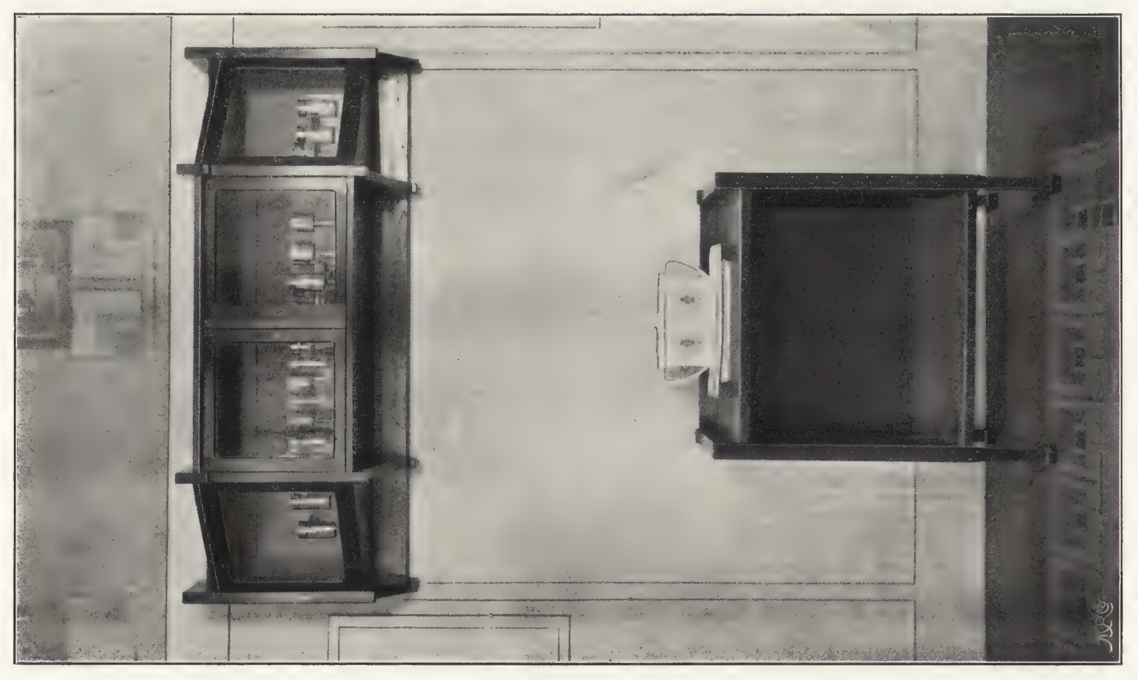


AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SPEISE-ZIMMER VON PROFESSOR PETER BEHRENS—DARMSTADT.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
BÜFFET IM SPEISE-ZIMMER VON PROFESSOR PETER BEHRENS—DARMSTADT.





PROF. PETER BEHRENS—DARMSTADT. ANRICHTE UND SERVIER-TISCH IM SPEISE-ZIMMER.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SCHLAF-ZIMMER VON PAUL SCHULTZE—NAUMBURG-SAALECK.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
SCHLAF-ZIMMER VON PAUL SCHULTZE—NAUMBURG-SAALECK.

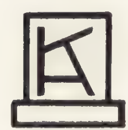




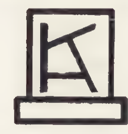
PAUL SCHULTZE—NAUMBURG-SAALECK. TOILETTEN-TISCH UND WASCH-TISCH.



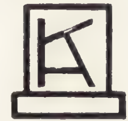




GARDEROBE-SCHRANK UND WASCH-TISCH IM KINDER-ZIMMER.
ENTWURF VON ARNO KOERNIG—BERLIN.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
FENSTER-PLATZ UND SPIEGEL-SCHRANK IM KINDER-ZIMMER VON A. KOERNIG.



AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
WIEGE UND WICKEL-KOMMODE IM KINDER-ZIMMER VON A. KOERNIG.

AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
GROSSER SCHRANK AUS DER KÜCHE VON PATRIZ HUBER †.





AUSSTELLUNG MODERNER WOHNUNGS-KUNST BEI A. WERTHEIM—BERLIN.
BESEN-SCHRANK AUS DER KÜCHE VON PATRIZ HUBER †.





TÖPFEREIEN VON JÖRGENSEN—KOPENHAGEN. AUSSTELLUNG BEI A. WERTHEIM—BERLIN.



DIVERSE BRONZE-GERÄTE FÜR DEN SCHREIB-TISCH VON CURT STOEVING—BERLIN.



KARL PETERSEN—KOPENHAGEN. TEPPICH IM DAMEN-ZIMMER.



SEPP KAISER—BERLIN. TEPPICH IM HERREN-ZIMMER.

SPEISE-ZIMMER-TEPPICH VON PROF. PETER BEHRENS.



SALON-TEPPICH VON BAILLIE SCOTT. AUS DEM WAREN-HAUS A. WERTHEIM—BERLIN.





Reformen im Ausstellungs-Wesen und die Vertretung Deutscher Kunst in St. Louis 1904.

Gegenwärtig bereist der Reichskommissar für die Welt-Ausstellung in St. Louis die einzelnen deutschen Länder und Zentren. Es mag daher am Platze sein, jetzt einige in den Kreisen deutscher Künstler, Kunstgewerbetreibender und Industrieller vielfach erwogene Fragen zur Sprache zu bringen, ehe es wieder einmal zu spät ist. Und diese Gefahr liegt in der That vor, da nach den Mitteilungen des Reichs-Kommissars die deutsche Abteilung in St. Louis im wesentlichen der auf der Pariser Welt-Ausstellung entsprechen soll. Auch das »alt-deutsche Städte-Bild« soll nicht fehlen: alles Anzeichen, aus denen mancher schwere Bedenken für das künstlerische und wirtschaftliche Gelingen des Ganzen folgern dürfte.

Als ich im Oktober 1900 in einem Schluss-Aufsatz über die »Pariser Ausstellung« den Wunsch und die Hoffnung aussprach, dass mit dieser Ausstellung überhaupt der *Schluss* für Welt-Ausstellungen gemacht würde, da glaubte ich, dass ausser den ausstellungsmüden Künstlern und Industriellen auch die verschiedenen Kultur-Nationen dieses einsehen und beherzigen würden. Ich bedaure daher im allgemeinen, dass schon wieder eine internationale Ausstellung nach üblichem System auf dem Plane erscheint, an der sich auf speziellen Wunsch des Kaisers auch Deutschland in hervorragender Weise beteiligen soll; aber wir haben viel zu viel Ausstellungen! Zweck für Künstler und Publikum haben m. E. nur *internationale Spezial-Ausstellungen;* hier können die Fortschritte wirklich verglichen und abgewogen werden, nicht aber auf sogenannten »Welt-Bazar-Ausstellungen« ohne System, ohne Grund-Gedanken, *was* man eigentlich mit der Vorführung bezwecken will. Eine Ausstellung soll doch in erster Linie Neues bieten, belehren und den Geschmack bilden, nicht aber das Bild eines Weltmarktes geben, wo jeder seine Ware feilhält, die man bereits öfters gesehen hat oder geschildert sah. Die schnelle Aufeinanderfolge von Ausstellungen ist daher äusserst schädlich, weil in der kurzen Zwischenzeit weder die einzelnen Künstler etwas wirklich Neues und Originelles zeigen, noch in technischer Beziehung grössere Errungenschaften erzielt werden können. Auch der Nachwuchs an neuen Talenten ist zu gering; bei der ganzen Hetzerei kann überhaupt *keine reife Arbeit* mehr zustande kommen. Hinzu kommt, dass der pekuniäre Erfolg für den Einzelnen ausbleibt und man allgemein ausstellungsmüde ist. Mit dem bisherigen Ausstellungs-System müsste auf alle Fälle gebrochen werden! Die Ausstellung von Darmstadt war die erste, die nach ganz neuen Prinzipien inszeniert wurde, und zwar nach Reform-Vorschlägen, wie ich sie seit der Chicagoer Ausstellung des Öfteren in meinen Zeitschriften niedergelegt habe. Sie war die erste Ausstellung, die der ganzen Welt zeigte, wie man *belehrend* und *anregend* zugleich ausstellen könne, sie zeigte *Zweck* und *Programm* der Ausstellung und war vorbildlich für Turin, wo man dasselbe Programm — nur international — wiedergab, ohne dabei indess irgend etwas wirklich Neues gezeigt zu haben. Und wenn erstere auch — durch Verschulden einer unerfahrenen Leitung etc. — in finanzieller Beziehung schlecht abschloss, so steht sie

dennoch in ihren *ideellen* Verdiensten weit höher da, als die Düsseldorfer Ausstellung mit ihrem 1 1/4 Millionen Überschuss, oder die Turiner Ausstellung, die alles das, was seit Chicago, in Paris, Glasgow und Darmstadt gezeigt wurde, uns nochmals auf einer langen Tafel mit Hinzugabe einiger weniger neuen Erzeugnisse übersichtlich servierte. Und nun kommt 1904 *St. Louis;* im selben Jahre *Haag* (II. Internationale dekorative Ausstellung), das rührige *Dresden* mit einer Jubiläums-Ausstellung, sowie die *Münchener,* welche trotz allem dennoch zustande zu kommen scheint, als *vierte* in *einem* Jahre, und überall möchte man doch unsere zwei Dutzend deutsche Gewerbe-Künstler würdig und erfolgreich vertreten sehen.

Jetzt aber die Kardinal-Frage: was soll Deutschland in kunstgewerblicher Beziehung in St. Louis ausstellen? Selbstverständlich soll es doch nur die *moderne* Richtung sein. Diese aber bezweckt in erster Linie: — Einfachheit, Zweckmäßigkeit und Verwendung echten Materials und das ist doch gerade, was wir gewissermaßen von den Amerikanern übernommen haben, und zu welchen Faktoren wir täglich Neues von ihnen hinzu empfangen. Die moderne Möbel- und Wohnungs-Kunst wurde hauptsächlich angestrebt, um in erster Linie dem gebildeten Menschen mit wenigen Mitteln aber verfeinertem Geschmack etwas Brauchbares und Gediegenes zu liefern; unsere heutige Kunst ist meines Erachtens noch nicht soweit, resp. luxuriös genug, als dass sie den reichen und verwöhnten Menschen auf die Dauer befriedigen könnte. Die Preise allerdings wären schon eher für den Reichen als den Minder-Begüterten bemessen, und damit komme ich auf den zweiten Hauptpunkt, dass wir mit diesem »Armeleute-Stil für Reiche« in Amerika wenig Glück haben werden, denn dort fabriziert man bekanntlich die Möbel 4 bis 5 mal billiger als bei uns in Deutschland. Es käme also für St. Louis höchstens Malerei, Plastik, kunstgewerbliche Spezialitäten oder Massen-Erzeugnisse und Litteratur in Betracht.

Etwas günstiger und rentabler würde sich für Deutschland die Beteiligung an dieser Ausstellung gestalten, wenn nach einem ganz *bestimmten Programm* ausgestellt werden würde (und ein anderes wie das in Darmstadt vorgeführte, nur in etwas erweitertem Maße, gibt es nicht, das hat inzwischen die gesamte, selbst gehässigste Kritik zugegeben), z. B. dass in St. Louis nach eingeforderten Konkurrenz-Entwürfen ein oder mehrere moderne Bauten errichtet würden, die nach festgestelltem Plane künstlerisch ausgestattet würden.

Wie ich mir eine *deutsche Ausstellung für Architektur, Kunst und Kunst-Gewerbe modernen Stiles* in St. Louis denke, habe ich bereits früher schon einmal dargelegt, doch will ich sie hier in grossen Umrissen nochmals schematisch skizzieren:

Die auszustellenden Gegenstände zerfallen in 3 grosse Haupt-Gruppen:

A. *Hohe Kunst:* Malerei, Plastik, Radierungen, Farben-Holzschnitte etc.

B. *Angewandte Kunst:* Holz-Architektur, Kunst-Verglasungen, Möbel, Tapeten, Teppiche, Beleuchtungs-Körper, Kamine und Heizungs-Verkleidungen, gemalte, stuckierte und Holz-Plafonds, Stickereien, Webereien etc., ferner an Kleinkunst: Uhren, Lampen, Schreibzeug, keramische Erzeugnisse etc.

Diese Gegenstände werden ausgestellt in:

C. *Modernen Architektur-Bauten:* Repräsentations-Räumen, Herrschafts- und Land-Häusern, Ateliers, Theater, Pavillons, Erfrischungs-Räumen etc.

Eine Sonder-Ausstellung jeder dieser drei Abteilungen ist also von vornherein ausgeschlossen, vielmehr sollen *diese drei gemeinschaftlich* marschieren und ausschliesslich in der Anwendung, resp. in der praktischen Vorführung an Ort und Stelle *ihr Bestes* in Bezug auf *Kunst, Material und Technik zeigen.*

Gemälde und Skulpturen sollen also nicht, wie bisher, in grossen mächtigen Sälen vorgeführt werden, wo sie an den nüchternen Wänden ohne richtig gestimmten Hintergrund und bei meistens falscher Belichtung absolut nicht so vornehm wirken können, wie in einem besonders hierzu gestimmten Raum, in welchem ein Porträt, eine Landschaft oder ein plastisches Erzeugnis bedeutend intimer wirkt. *Grosse* Bilder und Skulpturen kommen in sogenannte Repräsentations-Räume, Hallen etc., *mittlere und*

kleinere werden in reicheren und einfacheren Wohn-Räumen untergebracht usw.

Um dieses zu ermöglichen errichtet jeder der beteiligten deutschen Staaten *seine eigenen modernen Gebäulichkeiten* in der verschiedensten Grösse und Art, wie unter C aufgeführt, und sorgt für deren Ausstattung und Einrichtung mit seinen eigenen Kunst-Werken und Industrie-Objekten.

Sehr wünschenswert wäre es, wenn die Leitung der St. Louiser Ausstellung noch eine Einrichtung treffen könnte, dahingehend, dass die Haupt-Industrie-Erzeugnisse sämtlicher Nationen, nach *Branchen* geordnet, in hierzu eigens und zweckmäßig ausgestatteten Räumen, nochmals *kollektiv* vorgeführt würden; so z. B. in einer Abteilung die mustergiltigsten Tapeten-Erzeugnisse von Deutschland, Frankreich, England, Österreich, Italien, Amerika, Japan etc. In gleicher Weise geschieht dieses mit den übrigen unter B aufgeführten Industrie-Zweigen des Kunst-Gewerbes. Durch diese Methode wäre es somit ermöglicht, dass man die Erzeugnisse einerseits in künstlerisch und lebendig durchgebildeter Umgebung *in ihrer Anwendung* sehen und gleichzeitig in anderen Räumen, zu *Fach-Gruppen* vereinigt, eingehender in den technischen Details und den verschiedensten Farbstellungen studieren, andererseits auch daselbst seine Einkäufe abschliessen könnte. Wie verlautet, soll dieser von mir früher schon gegebenen Anregung in St. Louis Folge gegeben werden. Unsere kunstgewerbliche Industrie würde davon jedenfalls grosse Vorteile haben. Es liegt ja auch auf der Hand, dass eine nach solchen Prinzipien gegliederte Ausstellung *allen Fachleuten* des Kunst-Gewerbes, der Bauthätigkeit etc. einen *ungleich grösseren Nutzen* gewähren muss, als die nach immerhin veralteten Grundsätzen arrangierten, mit ablenkendem Beiwerk überladenen und obendrein noch sehr unvollständigen Ausstellungen, die man bisher inszeniert hat.

In den Abteilungen der einzelnen Länder wäre trotzdem Gelegenheit geboten, in *organischer Verbindung* mit den Ausstellungs-Bauten und -Objekten auch für die *Unterhaltung und Abwechslung* zu sorgen: hier lassen sich *Theater und Spezialitäten-Bühnen, Restaurants, Bade-, Turn-Anstalten etc.* errichten, selbstverständlich auch diese nach *reformatorischen und modern-künstlerischen GesichtsPunkten.* — Das lässt sich jedoch nur dann durchführen, wenn unsere jungen, *schöpferischen Kräfte in der Architektur* in möglichst grosser Anzahl herangezogen werden. Es gibt deren nicht nur in Berlin, sondern auch in *München, Dresden, Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Weimar,* und sie werden zum grössten Teile gern ihr Bestes geben, um dem deutschen Reiche einen internationalen Sieg erfechten zu helfen. Mir scheint es daher immer noch das Einfachste und Zweckmäßigste, *Konkurrenzen* auszuschreiben, welche für *alle* deutsche Architekten zugänglich sind und in denen *moderne* Lösungen all der oben aufgeführten Anlagen gefordert werden. Es wäre daher wohl eine *Anfrage an das Reichs-Kommissariat* berechtigt, ob derartige Konkurrenzen in Erwägung gezogen wurden, oder welche andere Wege eingeschlagen werden sollen, um eine *möglichst vielseitige* und fruchtbare *Beteiligung der deutschen Architekten, Künstler und Kunstgewerbetreibenden aller deutschen Bundes-Staaten zu ermöglichen.* Eine derartige Arbeitsteilung gewährleistet auch eine grössere Garantie für rechtzeitge Eröffnung der deutschen Abteilung.

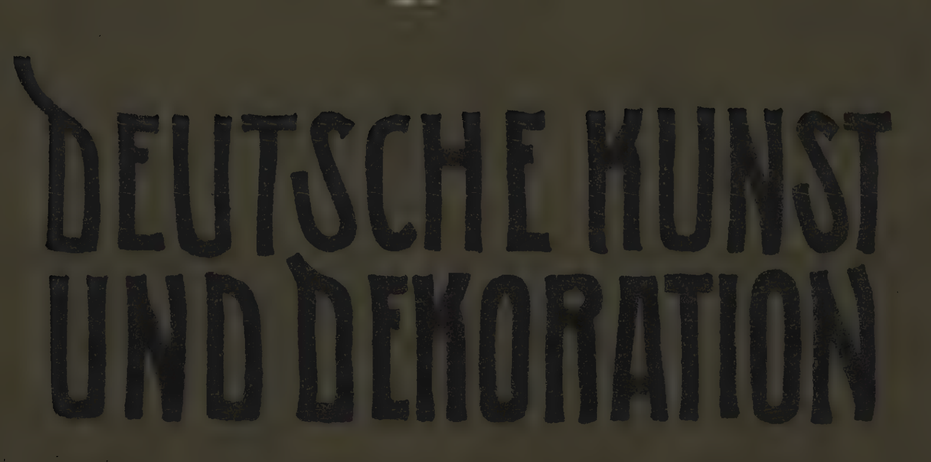
Es kommt hinzu, dass diese Vorführung von allen möglichen kleineren und grösseren modern eingerichteten Bauten für die Amerikaner um so grösseres Interesse hätte, als dort die Architektur bekanntlicher Weise eine ganz bedeutende ist und wir uns nicht mit alltäglichen Ausstellungs-Bauten nach den Entwürfen eines einzelnen oder weniger Architekten zufrieden geben dürften. Hier könnten die süd- und norddeutschen Architekten ihr Können zeigen, denn auch das Cottage-Wesen steht in Amerika in hoher Blüte. Auf diese Weise können in Deutschland *1—2 Dutzend* renommierter Architekten zu Einzel-Entwürfen herangezogen werden, die Innen-Räume wiederum von so und soviel tüchtigen Gewerbe-Künstlern, Malern, Bildhauern etc. ausgestaltet werden, kurz, wir würden vielleicht eine *kleine*

moderne Stadt mit allen Errungenschaften der Neuzeit, Technik, Material vorführen. Das hätte Sinn, wäre eigenartig, und müsste die Kauflust auch für einfache Erzeugnisse reizen, denn das einfachste Stück am richtigen Platz würde begründet wirken und daher schön, nützlich und begehrenswert erscheinen! — Dass derartige Reformen und Verbesserungen auf Grund der Pariser und Turiner Erfahrungen allgemein gewünscht werden und auch in Berliner kunstgewerblichen Kreisen erhofft werden, dürfte bekannt sein. Ich verweise in dieser Hinsicht auf die Verhandlungen des »*Fach-Verbandes für die wirtschaftlichen Interessen des Kunst-Gewerbes*«. Auch dort ist vom Standpunkte der *Aussteller* aus manch beherzigenswertes Wörtlein offenbar im Anschluss an die hier früher schon geäusserten Vorschläge und die zuletzt in Turin gemachten Erfahrungen geredet worden.

Und noch einen anderen Punkt möchte ich bei dieser Gelegenheit wieder zur Sprache bringen: das ist die *Jury*. Wir wissen zwar alle, dass man bei Behandlung dieses heiklen Themas leicht in ein Wespen-Nest stechen kann, ich möchte dessen ungeachtet aber doch nicht unterlassen auch hier einige reformatorische Vorschläge zu machen. Wenn eine Jury wirklich etwas bedeuten soll, dann muss sie *vor allem das unbedingte Vertrauen der Aussteller* geniessen, sie muss daher nach Maßgabe der von den *Ausstellern bezw. Fachgenossen selbst* in geheimer oder namentlicher Abstimmung gemachten *Vorschlägen* zusammengesetzt werden. Und es sollte für *jedes Fach* eine *eigene* künstlerische und technische *Jury* gewählt werden. Dann hat es diese in der Hand nach erfolgter Entscheidung die Einsprüche solcher Aussteller, die sich ungerecht behandelt glauben mit der Bemerkung zu entkräften: Wir sind als von Fachleuten »berufene Kritiker« gewählt! Allein es steht zu vermuten, dass eine so gebildete Jury nicht in die Verlegenheit kommen würde, sich heftiger Angriffe erwehren zu müssen, denn sie wird, als aus der *thätigen Kunst* und dem *im Leben stehenden Gewerbe* hervorgegangen und mit den *besten und bewährtesten Fachgenossen* besetzt, ganz anders entscheiden, wie die Kollegien von Professoren und Geheimräten, die bisher das Juroren-Monopol genossen. Im übrigen bleibt es nach wie vor der *Regierung* unbenommen auch ihrerseits *Vertrauens-Männer* zu den Schiedsgerichten zu delegieren, aber ²/₃ der Juroren (Künstler und Fachleute) sollten von den einzelnen Berufs-Genossenschaften *selbst gewählt*, resp. in Vorschlag gebracht werden.

Ich bin weit entfernt von dem Glauben, mit diesen knappen Anregungen das Gebiet der Reformen auch nur annäherungsweise umschlossen zu haben. Dazu wäre wohl auch hier nicht der Ort. Es würde mir jedoch zur Genugthuung gereichen, wenn diese Randglossen zum modernen Ausstellungs-Wesen einige Beachtung fänden und in St. Louis in Thaten realisiert würden! Denn darüber ist kein Zweifel: *unser Ausstellungs-Wesen hat das Vertrauen der Künstler und der Gewerbetreibenden in gleicher Weise eingebüsst* und nur *durchgreifende Reformen* können ihm wieder seine *Bedeutung im künstlerischen und wirtschaftlichen Leben der Völker zurückerobern!* Meine Ausführungen, das darf ich wohl bekennen, sind keine Bücher-Weisheit und keine Theorien vom »grünen Tisch«, sie sind das Resultat *langjähriger Erfahrungen, sorgfältiger Beobachtungen,* zugleich in *Übereinstimmung* mit *bewährten Kennern und erfahrenen Industriellen!* Nachdem die letzten Ausstellungen uns noch viele Mängel aufgedeckt, scheint mir der entscheidende Zeitpunkt gekommen zu sein, um nach den verschiedensten Diskussionen über das hochwichtige Thema einer wünschenswerten *Reform im Ausstellungswesen* endlich Hand an's Werk zu legen. Möge es *unserem* Vaterlande, möge es vornehmlich dem *Reichs-Kommissar* vergönnt sein, in St Louis die That folgen zu lassen: »*Die Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung unserer Zeit!*

5. Febr. 1903. ALEXANDER KOCH.



VERLAG
ALEX.
KOCH
DARMSTADT

TURINER AUSSTELLUNG ~ HEFT 4
OESTERREICH UND UNGARN

November 1902 VI. Jahrgang ⋆ Heft 2 Einzelpreis M. 2.50

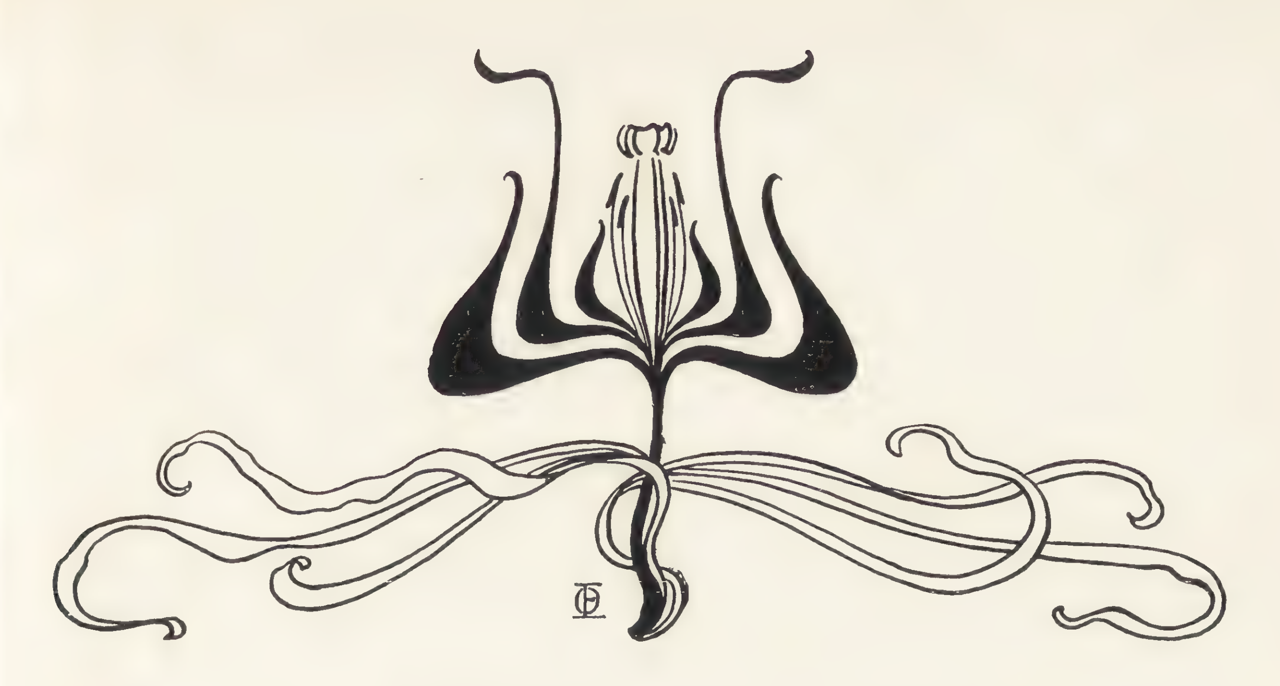
DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

VERLAGS-ANSTALT • ALEXANDER KOCH • DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 24—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

ILLUSTRIERTE MONATSHEFTE ZUR FÖRDERUNG DEUTSCHER KUNST UND FORMENSPRACHE IN NEUZEITLICH. AUFFASSUNG AUS DEUTSCHLAND, SCHWEIZ, DEN DEUTSCH SPRECHENDEN KRONLÄNDERN ÖSTERREICH-UNGARNS, DEN NIEDERLANDEN UND SKANDINAVISCHEN LÄNDERN.



Jährlich 2 reichillustrierte Bände in Leinwanddecke zu je Mk. 14.— oder einzeln in 12 Heften für Mk. 24.—. Oesterreich-Ungarn und Ausland: Mk. 26.—.

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH IN DARMSTADT.



DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

BAND XII

April 1903 — September 1903.

HERAUSGEGEBEN
UND REDIGIRT VON
ALEXANDER KOCH
DARMSTADT.

KÜNSTLERISCHE UND TEXTLICHE BEITRÄGE SOWIE MITTEILUNGEN SIND AN DIE VERLAGS-ANSTALT IN DARMSTADT ZU RICHTEN.

DRUCK DER J. C. HERBERT'SCHEN HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT.

INHALTS-VERZEICHNIS.

BAND XII

April 1903—September 1903.

Text-Beiträge:

Illustrationen und Vollbilder:

Mehrfarbige Beilagen:

Wettbewerbe.

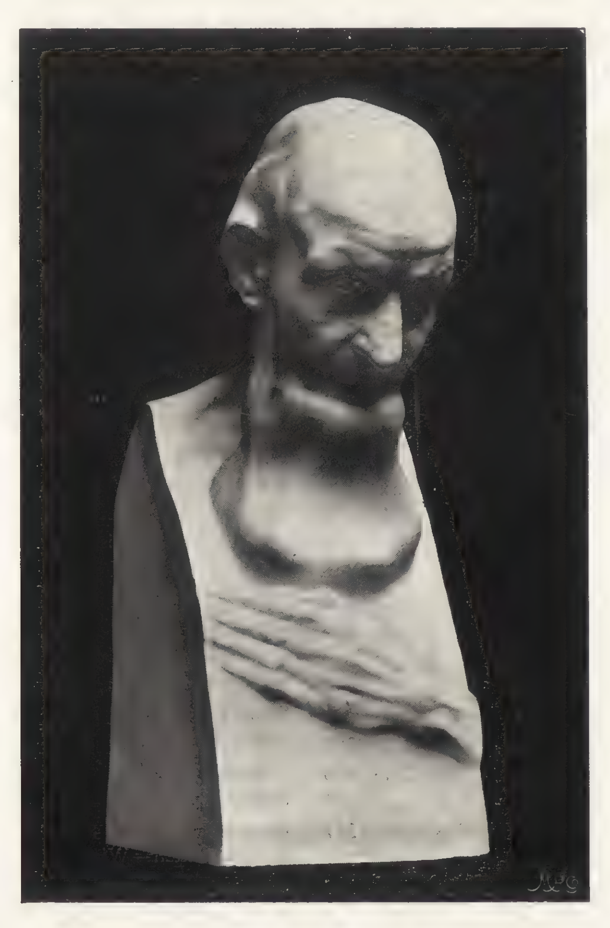
Die farbigen Umschlags-Titel der Hefte dieses Bandes fertigten:

Heft 7: George de Feure—Paris.
Heft 8: Franz Metzner—Berlin.
Heft 9: Ludwig Fr. Fuchs—Darmstadt.
Heft 10: Joseph Sattler—Berlin.
Heft 11: Prof. Peter Behrens—Düsseldorf.
Heft 12: Paul Bürck—Magdeburg.

NAMEN-VERZEICHNIS.

Nachträge und Berichtigungen.

Zu der Unterschrift auf S. 359 ist nachzutragen, dass die *Architektur* des Grabmales von *Johs. Baader—Dresden* herrührt, die Skulptur (Bronze) von *Franz Metzner—Berlin.* — Die Druckplatten für das auf Seite 462 wiedergegebene Menu von Joseph Sattler wurden von *A. Liebmann—Berlin W.* zur Verfügung gestellt.



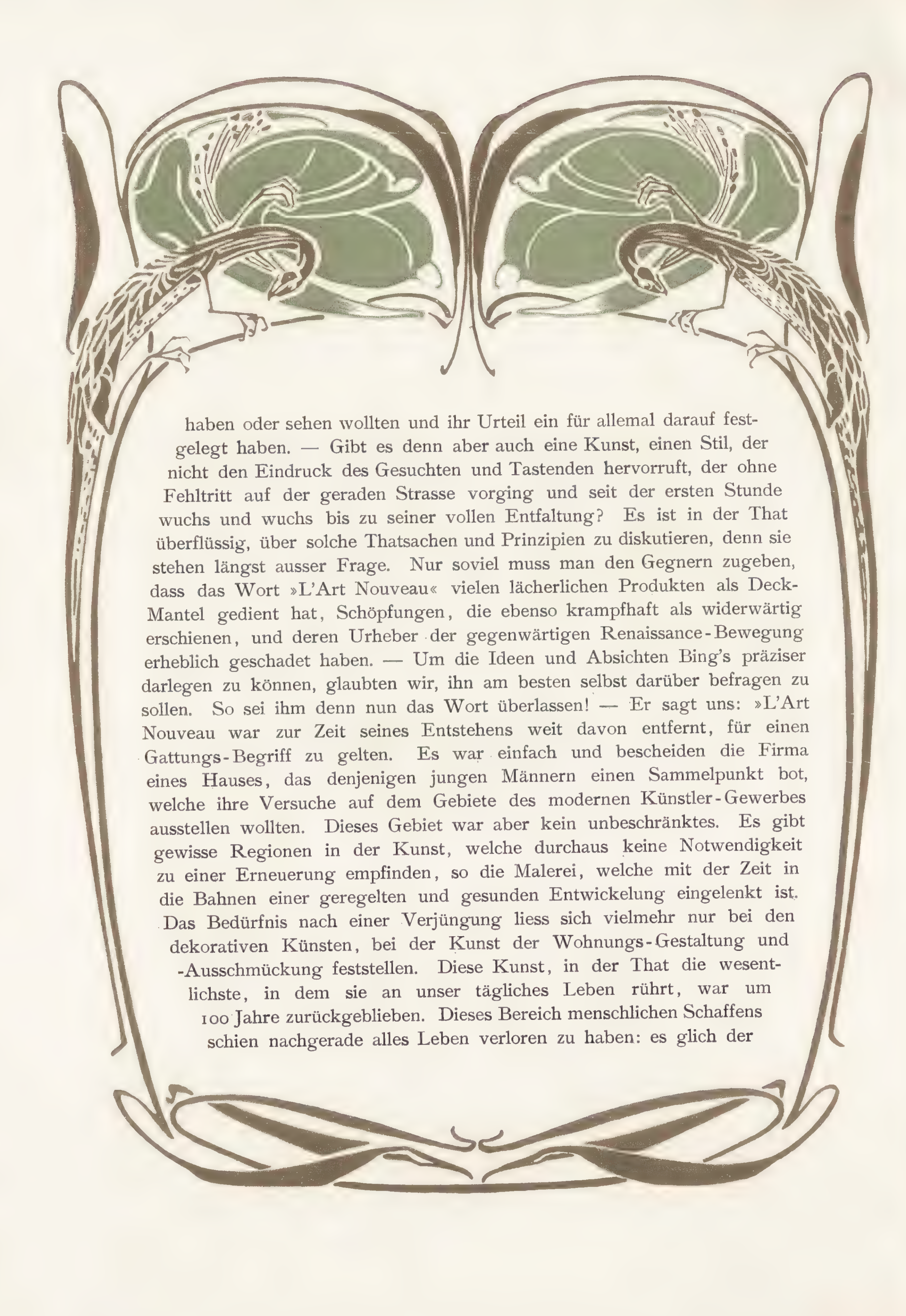
FRANZ METZNER—BERLIN. *Marmor-Büste.*

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

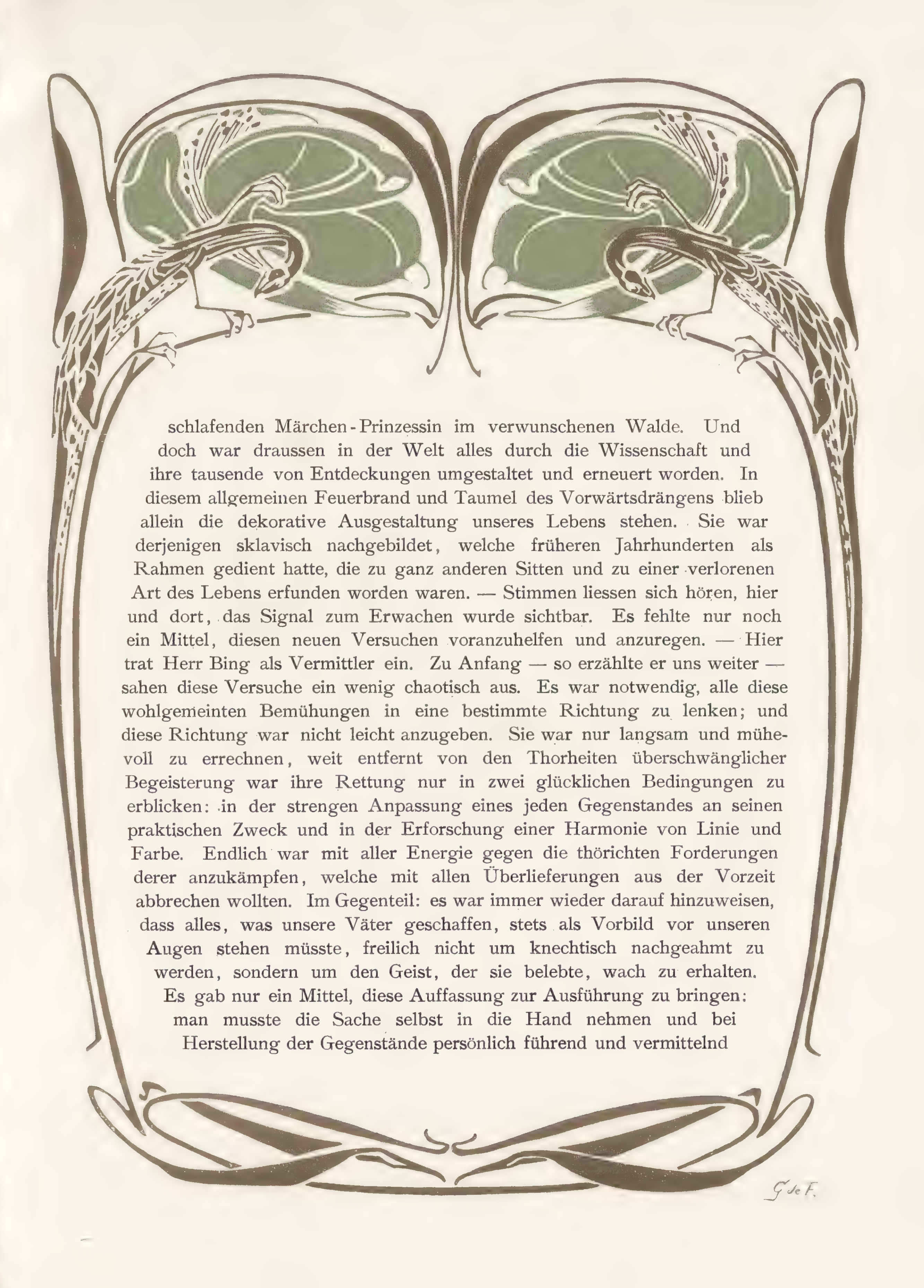
L'ART NOUVEAU BING-PARIS.

Am 26. Dezember des Jahres 1891 trafen sich die Pariser Künstler und die ganze »grosse Welt« von Paris in den heute so berühmten Sälen einer Privat-Wohnung, welche an der Ecke der Rue de Provence und Rue Cauchat, nur wenige Schritte entfernt vom Hotel Drouot lag, genau in der Mitte jenes von intensivem Leben erfüllten Künstler-Viertels, dessen am meisten bekanntes Prototyp sich uns in der Rue Laffitte darbietet. Herr Bing, ein angesehener Orient-Kenner und Verfasser eines prächtigen Buches über japanische Kunst, ein in allen diesen Fragen eingeweihter Sach-Verständiger und Vermittler für die namhaftesten Sammler und Amateure, verstiess plötzlich seine Bodhisatwa aus bemalten Hölzern, seine lackierten toghidachi, seine Kozin, seine ehernen Bildwerke und seine duftigen Malereien auf Reis-Papier oder Seide, um seine Pforten der modernen Kunst zu öffnen: L'Art Nouveau! — Diese Entwickelung eines Mannes von Geschmack, welcher das Wesen der Kunst wirklich erfasst und sich als Kenner Verdienste erworben hatte, erregte grosses Aufsehen. Und sie war in der That von symptomatischer Bedeutung. Alle die, welche in den letzten zwanzig Jahren mit einiger Aufmerksamkeit die Erneuerungs-Bewegung verfolgt hatten, die das bisher so beschränkte Gebiet der dekorativen Künste erweitert und umgebildet hat, die verstanden den hohen Wert, die Logik und die Ernsthaftigkeit jener Bekehrung sehr wohl. Seine Gegner — es gibt deren noch einige — rekrutierten sich nur aus der Zahl derjenigen, welche vielleicht eines Tages einmal zufällig irgend ein verunglücktes Modell, Bazar-Artikel und Schleuder-Ware, ein ungemütliches Möbel oder ein etwas übertriebenes dekoratives Motiv vor Augen hatten als Inbegriff moderner Kunst, und die seitdem nichts anderes gesehen

G. de F.



haben oder sehen wollten und ihr Urteil ein für allemal darauf festgelegt haben. — Gibt es denn aber auch eine Kunst, einen Stil, der nicht den Eindruck des Gesuchten und Tastenden hervorruft, der ohne Fehltritt auf der geraden Strasse vorging und seit der ersten Stunde wuchs und wuchs bis zu seiner vollen Entfaltung? Es ist in der That überflüssig, über solche Thatsachen und Prinzipien zu diskutieren, denn sie stehen längst ausser Frage. Nur soviel muss man den Gegnern zugeben, dass das Wort »L'Art Nouveau« vielen lächerlichen Produkten als Deck-Mantel gedient hat, Schöpfungen, die ebenso krampfhaft als widerwärtig erschienen, und deren Urheber der gegenwärtigen Renaissance-Bewegung erheblich geschadet haben. — Um die Ideen und Absichten Bing's präziser darlegen zu können, glaubten wir, ihn am besten selbst darüber befragen zu sollen. So sei ihm denn nun das Wort überlassen! — Er sagt uns: »L'Art Nouveau war zur Zeit seines Entstehens weit davon entfernt, für einen Gattungs-Begriff zu gelten. Es war einfach und bescheiden die Firma eines Hauses, das denjenigen jungen Männern einen Sammelpunkt bot, welche ihre Versuche auf dem Gebiete des modernen Künstler-Gewerbes ausstellen wollten. Dieses Gebiet war aber kein unbeschränktes. Es gibt gewisse Regionen in der Kunst, welche durchaus keine Notwendigkeit zu einer Erneuerung empfinden, so die Malerei, welche mit der Zeit in die Bahnen einer geregelten und gesunden Entwickelung eingelenkt ist. Das Bedürfnis nach einer Verjüngung liess sich vielmehr nur bei den dekorativen Künsten, bei der Kunst der Wohnungs-Gestaltung und -Ausschmückung feststellen. Diese Kunst, in der That die wesentlichste, in dem sie an unser tägliches Leben rührt, war um 100 Jahre zurückgeblieben. Dieses Bereich menschlichen Schaffens schien nachgerade alles Leben verloren zu haben: es glich der



schlafenden Märchen-Prinzessin im verwunschenen Walde. Und doch war draussen in der Welt alles durch die Wissenschaft und ihre tausende von Entdeckungen umgestaltet und erneuert worden. In diesem allgemeinen Feuerbrand und Taumel des Vorwärtsdrängens blieb allein die dekorative Ausgestaltung unseres Lebens stehen. Sie war derjenigen sklavisch nachgebildet, welche früheren Jahrhunderten als Rahmen gedient hatte, die zu ganz anderen Sitten und zu einer verlorenen Art des Lebens erfunden worden waren. — Stimmen liessen sich hören, hier und dort, das Signal zum Erwachen wurde sichtbar. Es fehlte nur noch ein Mittel, diesen neuen Versuchen voranzuhelfen und anzuregen. — Hier trat Herr Bing als Vermittler ein. Zu Anfang — so erzählte er uns weiter — sahen diese Versuche ein wenig chaotisch aus. Es war notwendig, alle diese wohlgemeinten Bemühungen in eine bestimmte Richtung zu lenken; und diese Richtung war nicht leicht anzugeben. Sie war nur langsam und mühevoll zu errechnen, weit entfernt von den Thorheiten überschwänglicher Begeisterung war ihre Rettung nur in zwei glücklichen Bedingungen zu erblicken: in der strengen Anpassung eines jeden Gegenstandes an seinen praktischen Zweck und in der Erforschung einer Harmonie von Linie und Farbe. Endlich war mit aller Energie gegen die thörichten Forderungen derer anzukämpfen, welche mit allen Überlieferungen aus der Vorzeit abbrechen wollten. Im Gegenteil: es war immer wieder darauf hinzuweisen, dass alles, was unsere Väter geschaffen, stets als Vorbild vor unseren Augen stehen müsste, freilich nicht um knechtisch nachgeahmt zu werden, sondern um den Geist, der sie belebte, wach zu erhalten. Es gab nur ein Mittel, diese Auffassung zur Ausführung zu bringen: man musste die Sache selbst in die Hand nehmen und bei Herstellung der Gegenstände persönlich führend und vermittelnd

einzugreifen. Bing liess also Werkstätten in seinem Hause einrichten, in denen unter seinen Augen die von ihm ausgewählten Künstler sich bemühten, dem folgenden Programme zu entsprechen: wieder in die alte französische Tradition sich zu versenken, ihren Lauf und alle ihre Vorteile wieder aufzunehmen, ihren Reiz, ihre Feinheit, Logik und Reinheit, sie aber dann zu einer neuen Entwickelung zu führen, gerade als ob die Fäden nicht seit 100 Jahren gerissen wären, sich zu bemühen, das zu schaffen, was unsere Voreltern geschaffen hätten, falls sie heute lebten, d. h. das alte Erbteil mit lebendigem, modernem Geiste zu durchdringen und dabei nicht zu vergessen, dass nach einem alten Gesetze alles dem Tode verfallen ist, was sich nicht in genetischer Weise aus dem Gewordenen heraus entwickelt. — Das sind die Grundsätze, welche die Praxis Bing's seit sieben Jahren bestimmen. Er hat den ängstlichen und reaktionären Parisern eine neue Kunst-Auffassung einzupflanzen gewusst, und die kleine Wohnung in der Rue de Provence, welche früher die Spaziergänger durch die Neuheit ihrer farbigen und dekorativen Ausstattung in Erstaunen versetzte, scheint uns jetzt bereits etwas ganz natürliches und wir meinen geradezu, das alles immer an dieser Stelle gesehen zu haben seit Jahren und Jahren — gibt es einen besseren Beweis für die richtigen Ansichten ihres Urhebers? — Und zur selben Zeit, als Herr Bing mit einer ausgewählten Gruppe von Künstlern einen modernen französischen Stil schuf, lud er mit einem stets aufmerksamen Eklektizismus aus fremden Ländern alle diejenigen in seine Bilder-Säle, welche etwas Bedeutendes leisteten. Wir danken es Bing in erster Linie, dass die modernen Bestrebungen in Frankreich so schnelle Verbreitung erlangten und Frankreichs Stellung dem Auslande gegenüber wahrten. Heute ist »L'Art Nouveau Bing« überall bekannt. Neuerdings ist dem Hause das Glück beschieden, einen gefeierten Künstler quasi im Monopol zu besitzen: es ist *George de Feure.* Beide sind so unzertrennlich, dass die »Deutsche Kunst und Dekoration« ihnen gemeinsam dieses Sonder-Heft widmet und sich glücklich schätzt, im Ruhme diejenigen vereinigt zu wissen, welche sonst die tägliche Arbeit verbindet und die sich um unsere Zeit der Kunst-Liebe und der Schönheit verdient gemacht haben.

PARIS. RENÉ PUAUX.

GdeF.



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Möbel-Füllung in Kupfer-Relief.*

GEORGE DE FEURE.

Man hat, ich weiss nicht warum, Vergleiche gezogen zwischen G. de Feure und Orcagna, Hieronymus Bosch, dem Vlämen Breughel, Quentin Masys, man hat im Hinblick auf seine Schöpfungen die verfehmten Dichter: Baudelaire, Thomas de Quincey, Edgar Poe nachgeprüft und man scheint dabei zu dem Ergebnisse gelangt zu sein, dass es nötig sei, sein satanisches, mit Opium und kranken Blumen parfümiertes Werk mit einem Schleier zu bedecken. Das litterarische Thema, welches sich hier uns darbietet, ist in der That verlockend, denn in unserer von Geziertheit und Mode verderbten Zeit scheint die Etiquette eines närrischen oder halluzinierenden Menschen schon zu genügen nur Beifall und Bewunderung hervorzurufen. George de Feure braucht jedoch eine derartige Reklame nicht. Sein Werk ist das eines Mannes, welcher sich seines Könnens bewusst und durchaus vernünftig ist, und der Satan hat damit höchstens im Sinne jenes Verses von Victor Hugo etwas zu thun, welcher besagt: »Dieu s'est fait homme, soit; le diable s'est fait femme.« Ja, es ist die Frau, deren Reiz und Schönheit zu besingen der Künstler sich zur Aufgabe setzte. Für sie hat er tausend und abertausend schmückende Einzelheiten ersonnen, welche den zierlichen Rahmen zu ihrer graziösen, duftigen Intimität bilden sollen. Er hat um die schlanke, feine Amphora weiblicher Hüften alle die köstlichen Stoffe drapiert, welche seine Phantasie nach und nach hervorgebracht. Er hat dabei jedoch vorzugsweise auf die dekorative Schönheit des weiblichen Körpers geachtet, weniger auf die sinnliche, bezaubernde, entartete Seite, die so oft das Kunst-Werk seines hohen, reinen Wertes beraubt. Nachdem er zunächst sein Bild nach dem Akte festgestellt hat — und man bemerkt dies zuweilen etwas zu deutlich — sucht er nach ornamentalen Motiven, mit denen er diese Puppe schmücken könnte. Er gibt dem zarten Knöchel die tragende Schwelle einer breiten Schleppe, er gleicht



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Figur.*
S. BING L'ART NOUVEAU—PARIS.

der Bewohner sich wie ein fremder Besucher ausnimmt, sondern ein für ihn persönlich geschaffenes, auf ihn abgestimmtes »Heim« darstellt. Nach diesem Prinzipe arbeitet George de Feure und sein Streben dürfte die Leser dieser Zeitschrift um so mehr fesseln, als deren Herausgeber, von gleichen Tendenzen ausgehend, in die Serie der pro 1903 ausgeschriebenen Wettbewerbe auch einen solchen für ein Reform-Kostüm aufgenommen hat. Da George de Feure sich auf diesem Gebiete besonderen, in Frankreich fast einzig dastehenden Ruhm erworben hat, so war es geboten, dies gleich vorweg zu nehmen, ehe wir auf die übrigen Äusserungen seiner Phantasie eingehen. Die Bilder dieses Heftes werden Manchem eine Art Offenbarung sein. Auch in der Bildhauerei hat er uns entzückende Schöpfungen geboten, die nach den

die zurücktretenden Schultern durch reiches Pelzwerk aus, er drapiert, er verlängert durch die Täuschung der fallenden Linien, er verkürzt durch die der Kreis-Linien, kurz er übt mit wunderbarer Sorgfalt und Geschmack die verfeinerte Kunst des grossen Schneiders, eine Kunst, welche in den Augen unserer schönen Zeitgenossinnen wichtiger ist, als alle anderen Künste zusammen. Und wenn wir auch nicht so einseitig sein wollen, so müssen wir doch zugeben, dass auch diese Bestrebungen eine hohe Bedeutung haben. Warum soll in der grossen Renaissance-Bewegung der dekorativen Künste, welche die Gegenwart kennzeichnet, gerade das Geschmeide der Frau vergessen werden? Wäre es nicht unlogisch, die kleinsten Einzelheiten des Rahmens auszuarbeiten, und die Person, welche darin leben soll, zu vernachlässigen? — Die Gesetze der Harmonie verlangen das Gegenteil. Die Ensemble-Wirkungen müssen in den Vordergrund treten, damit die moderne Wohnung nicht mehr einer Bilder-Gallerie gleicht, in welcher



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Figur.*



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Stand-Uhr aus Porzellan.*

Arbeitens, das ganz aus Erinnerungs-Vorstellungen schöpft, lässt dem Künstler nicht Zeit, auch nur vom Tische aufzustehen, um die Werte nachzuprüfen, denn die in Arbeit befindliche Partie muss feucht bleiben. — Als Dekorateur ist de Feure so bekannt, dass es fast überflüssig ist, auf diese glänzende und von Vielen am meisten geschätzte Seite seines Schaffens einzugehen. Diese Scharf-Feuer-Porzellane mit ihrer wohl abgewogenen Dekoration, diese Gläser, in ihrer Leichtigkeit so entzückend wie die von Morris, diese Silber-Bestecke, Stoffe und Tapeten voll gewählter und reicher Motive, diese eleganten Möbel, so modern und doch von den feinsten Zierraten eines Trianon träumen lassend (und das ist es ja gerade, was Herr Bing von seinen Künstlern erhofft), diese Schmuck-Stücke — ich denke hier an den Fächer der Prinzessin T., einen Schatz, dessengleichen es nur wenige gibt, diese Leuchter, Lampen, Kronleuchter, Stücke, deren Bronze die Biegsamkeit des Jungfernwachses hat, diese Kunst-Verglasungen, welche selbst in gleichen Prinzipien durchgeführt sind. — Aquarelle, wie das »Porträt der Madame de F.«, scheinen mit der Palette des Meisters der »Ile Heureuse« und der »Feeric interne« gemalt zu sein. Das gleiche kann man von den Landschaften des Künstlers sagen, welche übrigens seine letzten Arbeiten sind. Er wendet hier die wunderbare Technik der Japaner auf unsere europäischen Landschaften an und hat so eine neue Methode gefunden. Die Töne sind in Wasser-Technik ausgearbeitet. Der Whatman oder Bristol-Papier sind die Palette des Künstlers geworden, auf der er seine Farben mischt, knetet, verdünnt, verwässert, verdichtet, bald eine Stelle ganz frei lassend von Farbe, bald dick mit Gouache darüber gehend, kurz: er macht Aquarelle mit der Technik der Öl-Malerei und kommt dabei zu den Erfolgen, welche wir hier vorlegen können. Seine Virtuosität schützt ihn natürlich nicht ganz vor Fehlern. Die fast dämonische Schnelligkeit seines



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Vase.*



G. DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Vase.*

AUSGEFÜHRT VON GERARD DUFRAISSE—LIMOGES.

der Dämmerung noch aufleuchten, gerade als ob sie das auffallende Licht alles in sich gesogen hätten: das alles macht de Feure zu einem der merkwürdigsten Künstler, dessen Vielseitigkeit ebenso bewunderungswürdig ist als die Einheitlichkeit, welche alle seine Werke kennzeichnet. — Er ist noch jung, aber trotz seines bewegten Lebens — er war zuerst auf der Bühne — darf er heute als einer der Künstler gelten, welche am meisten dazu beigetragen haben, die Welt aus der Erschlaffung aufzurütteln und ihr einen neuen Stil zu geben, wie er zu unserem Empfinden und zu unserer Kultur passt. Endlich, und darin liegt vielleicht das Geheimnis seines Genies, er war Dichter und ist es geblieben. Wir besitzen ein Theaterstück aus seiner Feder, »Le palais du silence«, das den Dramen Maeterlincks nicht unähnlich ist. Er hat darin seine geliebtesten Träume ausgelebt und auch seinen Dekorations-Geschmack gezeigt. Man findet da »Steinbänke, die mit mausgrauen Kissen bedeckt sind« usw. Die Personen machen schreckende oder süsse Geberden, aber sie bewegen sich stets graziös und edel.

Bei seinen dekorativen Versuchen haben ihn die Idealität und das Sentiment, die in ihm lebendig sind, sehr viel geholfen. Er wollte, dass seine Werke von der gleichen Leidenschaftlichkeit beseelt seien wie er selbst, er hat sie geliebt, denn es waren seine ausgeführten Träume, ein Stück seiner selbst. Das ist sein Geheimnis. Die Schöpfung aber, welche in Liebe geschaffen wurde, ist die einzige, welche unsterblich bleibt, denn »die Liebe ist stärker als der Tod«. — RENÉ PUAUX, PARIS.



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Vase (Limoges).*



GEORGE DE FEURE—PARIS. *Porzellan-Vase.*

Künstlerische Farben-Drucke.

Unter Hinweis auf unsere beiden ersten farbigen Beilagen auf Seite 321 und 329 machen wir unsere Leser darauf aufmerksam, dass diese nach einem neuen interessanten Verfahren, nämlich nach dem Dr. *E. Albert'schen Citochrom-Patent-Verfahren* hergestellt sind. Dasselbe bedeutet eine wesentliche Vervollkommnung und Weiterbildung des Dreifarben-Druckes und dürfte in Zukunft bei Herstellung von Farben-Drucken bald eine grosse Rolle spielen. Bei der Citochromie werden vier Platten angewendet, die in besonderer Weise hergestellt werden. Wie beim Dreifarben-Druck erfolgt die Aufnahme der einzelnen Farben-Platten durch Strahlen-Filter, doch erhalten dieselben eine weitere wichtige Korrektur dadurch, dass jedes Filter-Negativ mit einem Supplement versehen wird, und zwar so, dass für Rot ein positives Supplement von den kombinierten Negativen der blauen und gelben Platte, für Blau ein positives Supplement von den kombinierten Negativen der roten und gelben Platte und für Gelb ein positives Supplement von den kombinierten Negativen der roten und blauen Platte hergestellt wird, während man die schwarze Platte aus der Kombination der drei Farb-Platten Rot, Blau und Gelb erzeugt. Man erhält dadurch Farb-Platten, die schon in ihrem ersten Zusammendruck ein Bild ergeben, welches im Gegensatz zu den ersten Andrucken von Dreifarb-Druckplatten nur mehr weniger Ätz-Korrekturen bedarf, um als Schluss-Resultat eine original-getreue Wiedergabe des zu reproduzierenden Bildes zu erzielen. Ein weiterer wichtiger Fortschritt, der hiebei für den farbigen Druck erreicht wird, ist der, dass sämtliche vier Farb-Platten nass in nass gedruckt werden können, so dass nicht erst das Trocknen der Farben abgewartet zu werden braucht. Was



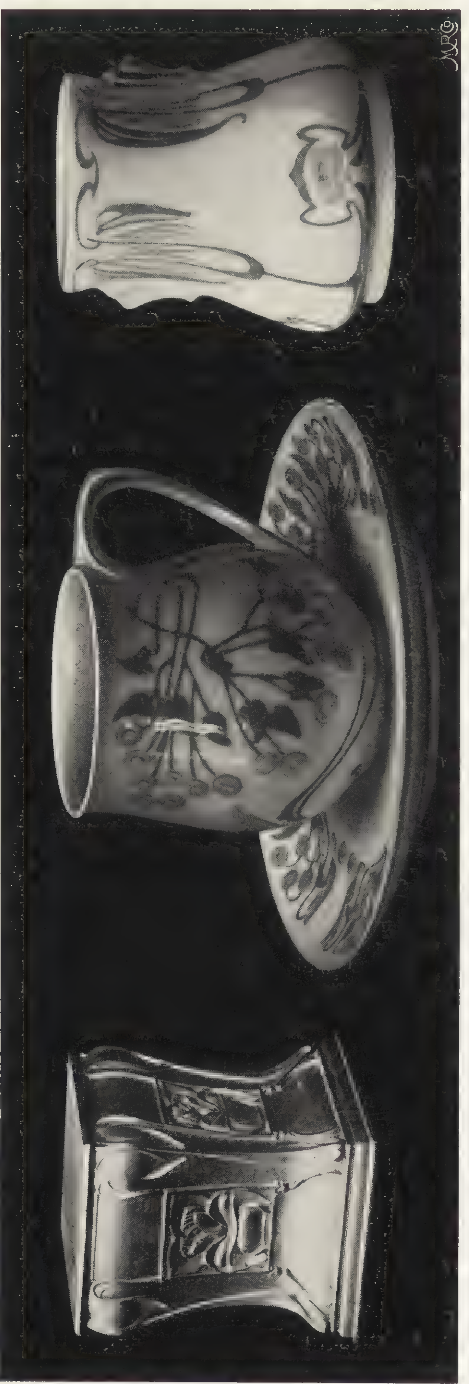
GEORGE DE FEURE—PARIS. *Vase.*
AUSGEF. VON DER PORZELLAN-FABRIK IN LIMOGES.



GEORGE DE FEURE—PARIS.

BONBONNIÈRE, TINTEN-FASS, ZUCKER-DOSEN UND TELLER AUS PORZELLAN.





GEORGE DE FEURE—PARIS.

TELLER, TASSEN, EIS-EIMER, SOCKEL UND VASE
AUS PORZELLAN. S BINGS »ART NOUVEAU«—PARIS.



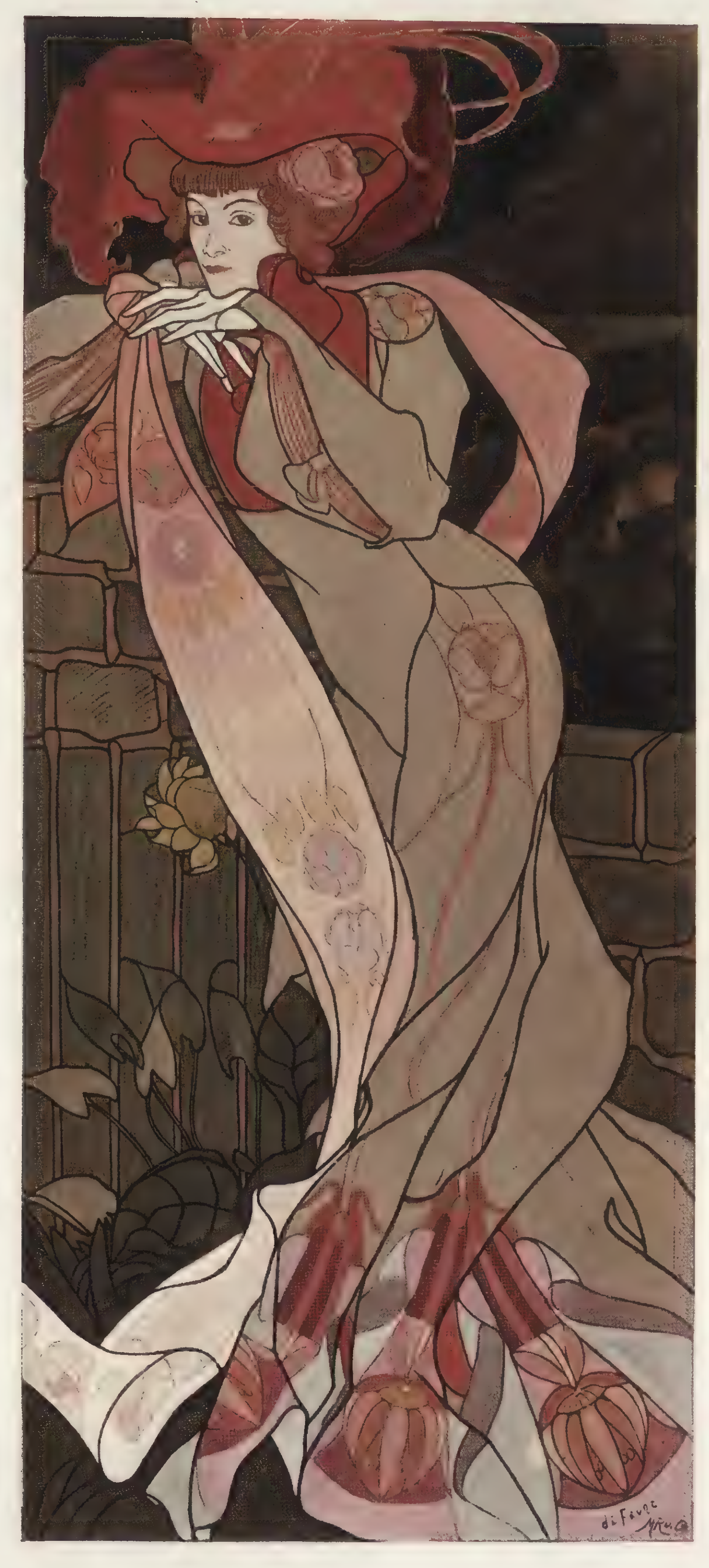
GEORGE DE FEURE—PARIS. *Plakat.*

auf demselben Zylinder aufgespannt, so dass sich nach jeder einmaligen Umdrehung des Zylinders ein fertiger Vierfarben-Druck ergibt. Die Firma *Meisenbach Riffarth & Co.* in München hat eine Lizenz des Dr. E. Albert'schen Citochrom-Patentes bereits erworben und in den beiden Beilagen einen vorzüglichen Beweis für originalgetreue Wiedergabe geliefert. — Die beiden anderen Reproduktionen nach dekorativen *Aquarellen* von *Georges de Feure* sind in Steindruck von der Kunst-Anstalt *Emil Hochdanz* — Stuttgart ausgeführt. Auch diese zwei Blätter zeigen ebenso wie die farbigen Beilagen, welche die genannte Firma uns für unsere Zeitschriften in den letzten Jahren lieferte, wie dieses Druck-Verfahren zur Wiedergabe künstlerischer Intentionen geeignet ist. Gerade dort, wo es darauf ankommt, Farben peinlich gegen einander abgestimmt und abgewertet zu zeigen, dort ist diese Reproduktions-Art auch heute noch

dies für die malerische Wirkung des Bildes, für das absolute Passen der vier Drucke und für die Raschheit der Herstellung des Auflagen-Druckes bedeutet, braucht wohl nicht näher erörtert zu werden. — Zum Zwecke des Citochromie-Druckes hat Dr. *E. Albert* eine eigene Vierfarben-Druck-Maschine konstruiert, die im Baue begriffen ist und nach deren Vollendung das Citochromie-Verfahren erst seine volle Bedeutung erlangen wird. Auf der bereits fertigen Modell-Maschine wurden vor kurzem Druck-Proben und zwar in grossen Auflagen vorgenommen, die ein vorzügliches Resultat ergaben. Wichtig für diese Art des Farben-Buchdruckes ist auch das Relief-Klischee desselben Erfinders, da diese Klischee's die Zurichtung in sich tragen und keiner solchen auf dem Druck-Zylinder bedürfen, ein Faktor, der es ermöglichte, die Citochrom-Presse als Zylinder-Maschine zu konstruieren. Die vier Druck-Platten werden



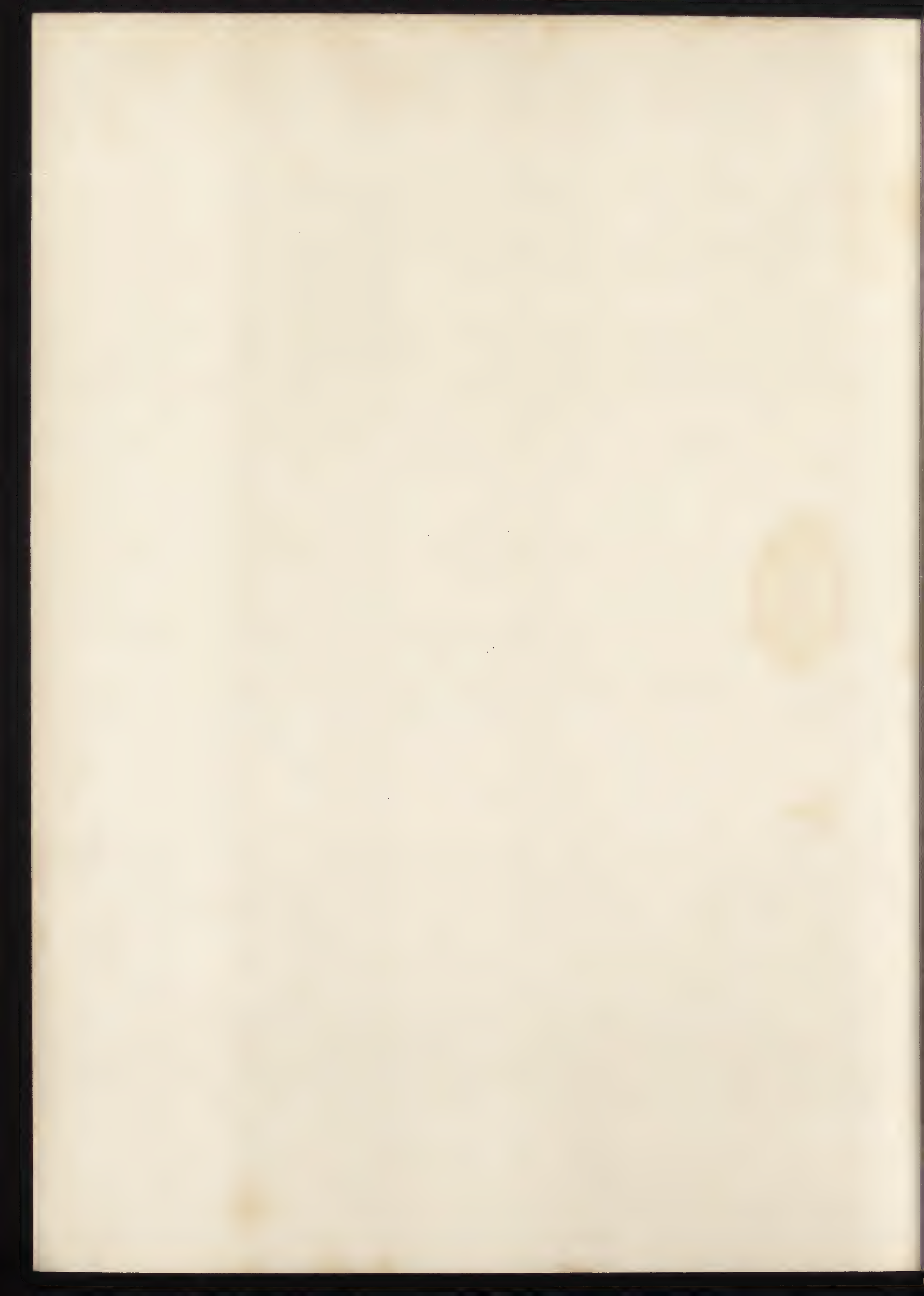
G. DE FEURE. *Deckel einer Bonbonnière.*



GEORGE DE FEURE—PARIS. DEKORATIVES AQUARELL.

Deutsche Kunst u. Dekoration. DARMSTADT.

Citochromie von Meisenbach Riffarth & Co., München.





GEORGE DE FEURE. TOILETTE-SPIEGEL. GESCHLOSSENER DECKEL MIT MALEREI AUF SEIDE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. BEMALTER FÄCHER.



GEORGE DE FEURE—PARIS. WEIN-GLÄSER.

VERTRETER: S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS.



GEORGE DE FEURE—PARIS. BEMALTER FÄCHER.



GEORGE DE FEURE—PARIS. WEIN- UND LIKÖR-GLÄSER.

VERTRETER: S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS.



GEORGE DE FEURE—PARIS.

BEMALTER FÄCHER AUS GOLD MIT SMARAGDEN, RUBINEN UND PERLEN.

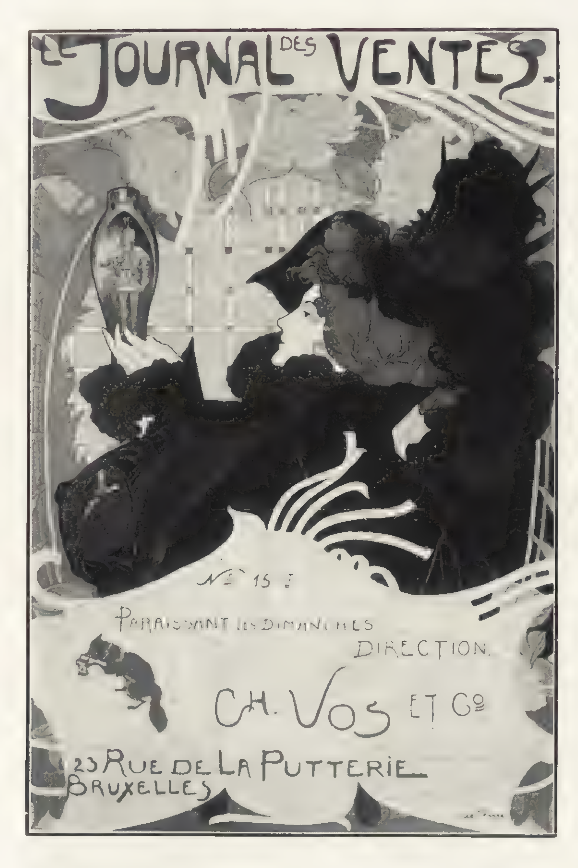


GEORGE DE FEURE—PARIS: BEMALTER FÄCHER. «COMME UN BÉTAIL PENSIF SUR LE SABLE COUCHÉES». BAUDELAIRE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. BELEUCHTUNGS-KÖRPER AUS SILBER UND BRONZE.

VERTRETER: S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS.




GEORGE DE FEURE. PLAKAT.



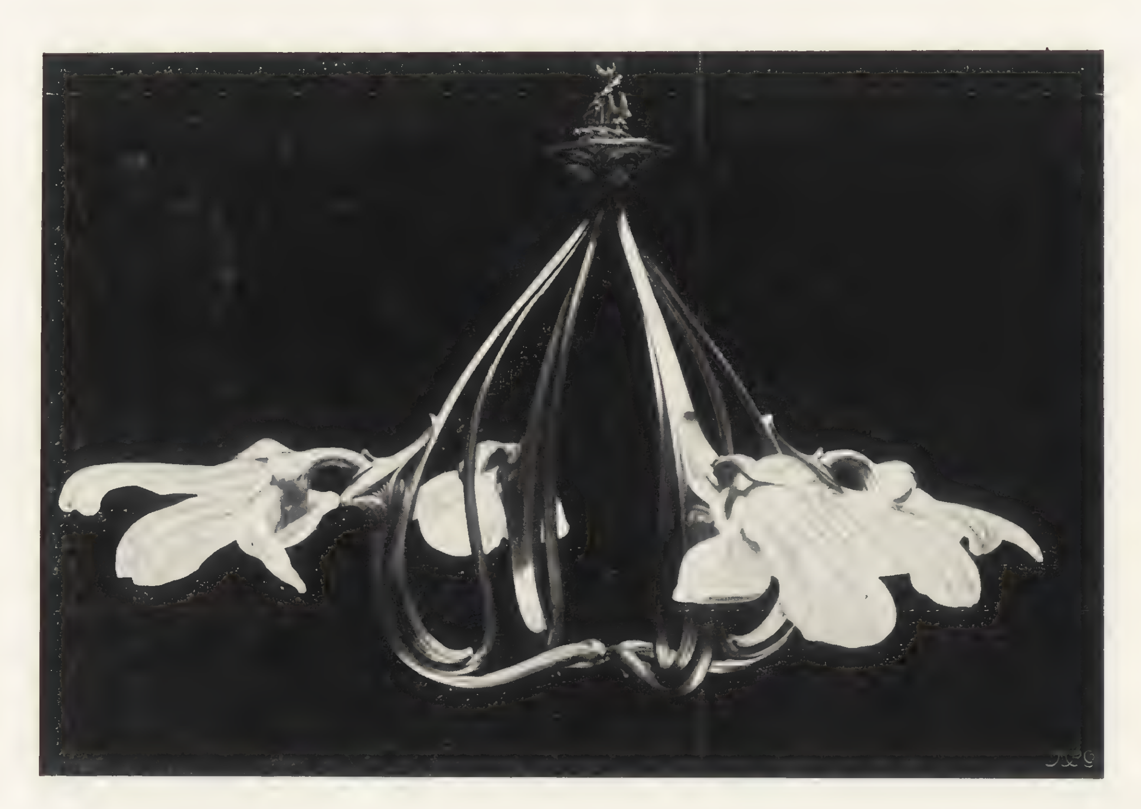
GEORGE DE FEURE. SCHREIB-MAPPE IN LEDER.



GEORGE DE FEURE. SCHREIB-MAPPE IN LEDER.



GEORGE DE FEURE. DESSERT-GABELN UND -LÖFFEL.



GEORGE DE FEURE—PARIS. ELEKTRISCHER LUSTRE. (S. BING'S »ART NOUVEAU«.)



GEORGE DE FEURE—PARIS. KLEINER TEPPICH. (S. BING'S »ART NOUVEAU«.)



GEORGE DE FEURE—PARIS. ENTWURF FÜR EINE KUNST-VERGLASUNG.

Deutsche Kunst u. Dekoration. DARMSTADT.
Citochromie von Meisenbach Riffarth & Co., München.





GEORGE DE FEURE—PARIS. SEIDEN-STOFF-MUSTER









GEORGE DE FEURE—PARIS. TAPETEN-MUSTER



GEORGE DE FEURE—PARIS

TAPETEN-MUSTER.





GEORGE DE FEURE—PARIS. ENTWURF ZU EINEM SALON-TEPPICH.



GEORGE DE FEURE—PARIS.

S. BING'S »ART NOUVEAU«—PARIS.
BOUDOIR IN SALM-FARBE U. GOLD.



GEORGE DE FEURE—PARIS. DER KÜNSTLER BEI DER ARBEIT.

zuweilen unentbehrlich, wie die oben angeführten Arbeiten und auch die bei uns erschienenen Tafelwerke nach Baillie Scott, Mackintosh u. a., gleichfalls von Hochdanz ausgeführt, beweisen. Künstlerisches Können vorausgesetzt, ist der Lithograph sehr wohl in der Lage, namentlich bei Zuhilfenahme von Photographie, sowohl den Karakter des Originals zu wahren, als auch die Technik, sozusagen die Handschrift des Künstlers mit ihren Zufälligkeiten, welche bei vielen Blättern den Reiz erhöhen, wiederzugeben. — Es ist daher erklärlich, dass mit der fortschreitenden Ausbeutung der Solnhofer Brüche man daran gedacht hat, Ersatz für den Stein zu schaffen, der namentlich in seinen grösseren Formaten, welche erst einen rationellen Druck ermöglichen, selten und daher sehr teuer wird. Abgesehen von



G. DE FEURE. STAND-UHR.

einem älteren, umständlichen Verfahren, bei welchem Zink mit einer Kalksinterschicht überzogen wird, ist heute nur die Algraphie, d. h. der Druck von Aluminium-Platten, als wirklicher Ersatz zu betrachten, der — wenn auch sehr difficile Behandlung erfordernd — doch tadellose Resultate und praktische Anwendbarkeit gewährleistet. Diese Thatsachen dürften jetzt von besonderem Interesse sein, nachdem einige unserer besten Künstler wie *Hans Thoma* und die Mitglieder des *Karlsruher Künstler-Bundes* und mit ihnen einige deutsche Verlags-Anstalten, wie z. B. das Haus *Breitkopf & Härtel* mit seinen »*Zeitgenössischen Kunst-Blättern*« eine Neubelebung der Lithographie bezw. Algraphie hervorgerufen haben, um dem *deutschen Hause* einen billigen, *künstlerischen Wand-Schmuck* zu schaffen. — W. H.



GEORGE DE FEURE—PARIS. ENTWURF EINER SALON-DEKORATION.



GEORGE DE FEURE — PARIS.

ENTWURF ZU EINER DEKORATION FÜR DIE THÜRWAND
* EINES BOUDOIRS. *



GEORGE DE FEURE—PARIS. ENTWURF FÜR EIN BUREAU MIT GEMALTEN PANNEAUX.

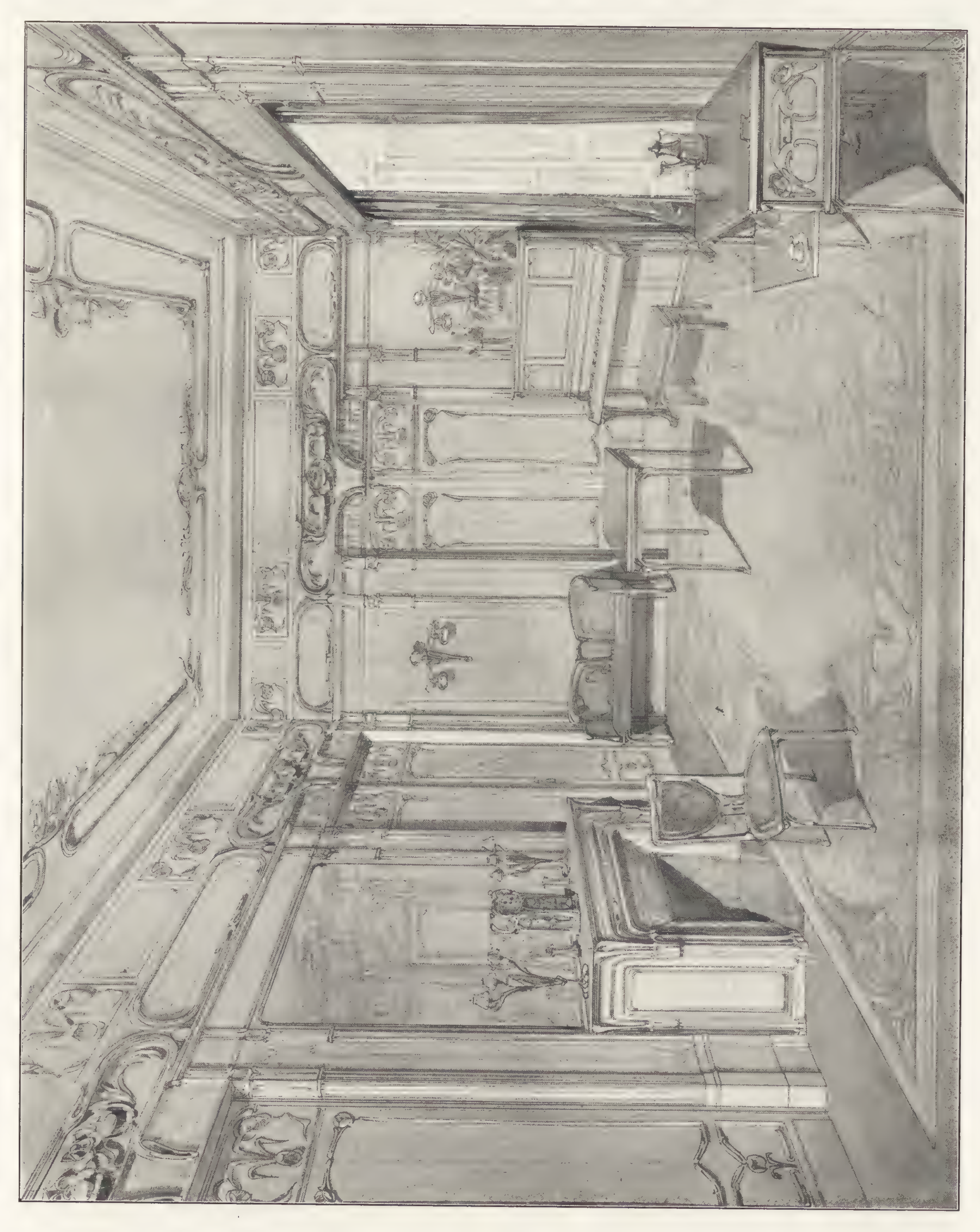


GEORGE DE FEURE—PARIS.

DETAIL VON DER KAMIN-WAND NEBENSTEHENDEN BUREAU-ENTWURFES. * *

GEORGE DE FEURE—PARIS.

ENTWURF FÜR EINEN SALON IN GOLD, ROT UND PALISSANDER.



GEORGE DE FEURE—PARIS. ENTWURF FÜR EINEN SALON IN GOLD, BLAU U. PALISSANDER.

G. DE FEURE
* PARIS. *



»CHARMEUSES«.
* AQUARELL. *



GEORGES DE FEURE — PARIS DEKORATIVES AQUARELL





GEORGE DE FEURE—PARIS. WALD VON FONTAINEBLEAU. STUDIE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. »WINDSTOSS«. STUDIE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. »DAS WEISSE HAUS«. STUDIE.



GEORGE DE FEURE
* PARIS. *

BILDNIS VON MA-
* DAME DE F. *



GEORGE DE FEURE,
PARIS. * STUDIE.

»MEIN GARTEN
IN BOIS-LE-ROI«.



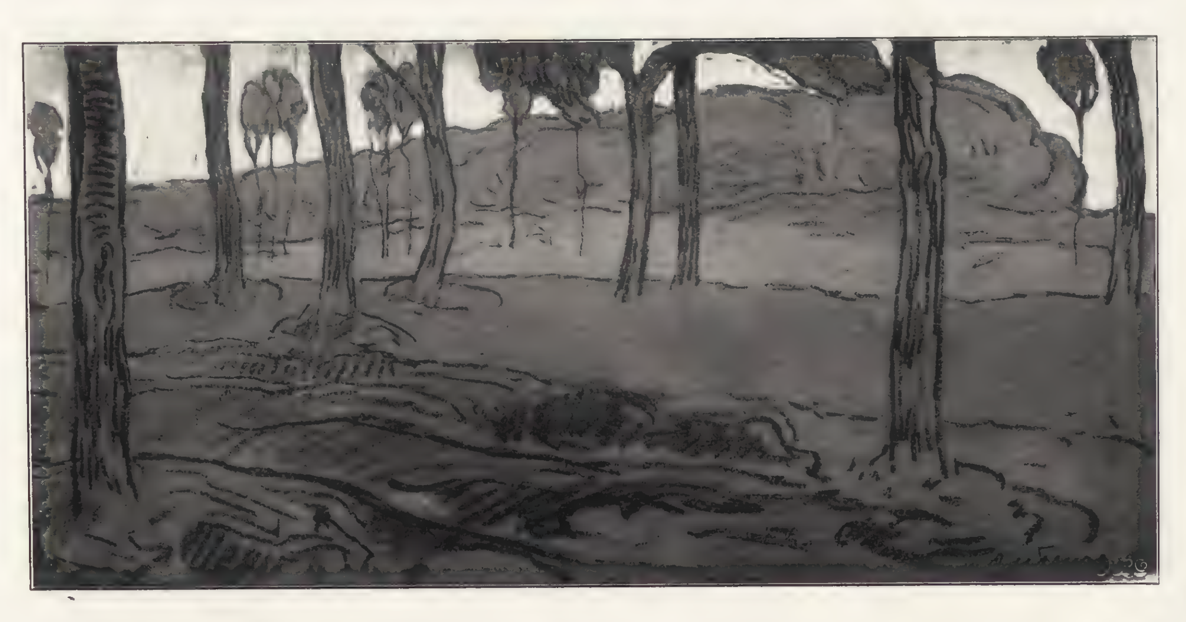
GEORGE DE FEURE—PARIS. PORTRÄT VON MADEMOISELLE S.



GEORGE DE FEURE—PARIS. »VERSUCHUNG«. AQUARELL.



GEORGE DE FEURE—PARIS. WALD VON FONTAINEBLEAU. STUDIE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. WALD VON FONTAINEBLEAU. STUDIE.



GEORGE DE FEURE—PARIS. FLANDRISCHE LANDSCHAFT. ZEICHNUNG.



GEORGE DE FEURE—PARIS. »KIRCHE IN FLANDERN«. ZEICHNUNG.



GEORGE DE FEURE—PARIS. »RÜCKKEHR DER PFERDE«. SZENE VON CHANTILLY. AQUARELL.



GEORGES DE FEURE — PARIS

DEKORATIVES AQUARELL



MODERNE DENKMALSKUNST UND DIE MODERNE PLASTIK VON FRANZ METZNER BERLIN-FRIEDENAU

MIT TEXT VON DR. DANIEL GREINER.

MPG



FRANZ METZNER—BERLIN. *Studie. Kohle-Zeichnung.*

Franz Metzner—Berlin.

Nicht ohne guten Grund spricht der Bildhauer vom Aufbauen einer Figur oder einer Gruppe, der menschliche Körper ist ja eine lebendig gewordene Architektur. Seine herrlichen Formen sind nur das schmiegsame, fliessende, wechselreiche Gewand einer klaren festbestimmten Struktur, je besser es dem Bildhauer gelingt, sie durch die Formen deutlich leuchten zu lassen, um so wahrer und harmonischer wird sein Werk. So sind Architektur und Plastik innerlich verwandte Künste, darum erreichen beide ihre gewaltigste Wirkung da, wo sie sich einen in harmonievollem Bunde, in der monumentalen Kunst.

Grosse Kulturen schufen von jeher als wuchtigsten und bleibendsten Ausdruck ihrer Individualität grosse Architekturen. Mit ihnen innig verbunden erblühte eine grosse individuelle Plastik. In nie wiedererreichter Vollendung zeigen diese Thatsache der griechische Tempel und der gotische Dom, die sprechendsten Denkmäler und Dokumente der höchsten künstlerischen Kulturen, welche die Geschichte kennt. Die ernsten Figuren der Giebel-Felder des griechischen Tempels, die Reihen der Metopen, die Friese des Innen-Raumes fügen sich rastlos der hehren säulengetragenen Architektur. Diese dient nur dem einen Zweck der weiheerfüllten Wohnstätte des Bildes der Gottheit, welches in seinem ernst würdigen Aufbau und Karakter mit dem umschliessenden Innen-Raum und der äusseren Architektur mit ihrem reichen bildnerischen Schmuck einen Bund höchster Einheit und Schönheit schliesst. Das ist monumentale Kunst in höchstem Sinne. Das feine Gefühl für die Zusammengehörigkeit beider Künste zeigt seinen stilbildenden, heilsamen Einfluss auch in den freistehenden Figuren beider Kunst-Epochen, die Erkenntnis, dass gute Plastik wirken müsse wie gute Architektur, um völlig und gross zu wirken. Von dieser Erkenntnis ist Metzner tief durchdrungen. Beide Künste gehören ihm zusammen. Er möchte seinen ernsten Gestalten angemessene Hintergründe und zustimmende Räume schaffen, welche die in jenen angeschlagenen Akkorde voll ausklingen lassen. Er will weihevolle Räume bauen und ihre grosszügige Sprache beleben mit Gestalten von gleichem Geiste und gleicher Stimmung. Es drängt ihn zur Tempel-Kunst, in der beide Künste sich einen zu wuchtiger Wirkung, um den Eintretenden mit jener Stimmung ernster Weihe weich zu empfangen, die so unmittelbar in die Arme der Schönheit führt. Das ist das grosse Ziel, dem Metzner zustrebt, die monumentale Kunst. Er begann mit eingehenden architektonischen Studien. Sein lebhafter Trieb nach Gestaltung drängte ihn bald zur Plastik, die instinktive Erkenntnis des gleichen inneren Wesens beider Künste führte ihn zur Monumental-Kunst, die die unnatürliche Trennung aufhebend beide umfasst, ihre Verbindung zu Einheit fordert und erstrebt.

So zeigt seine Entwickelung eine sichere innere Logik. Seine Plastik erstrebt von Anfang an möglichst persönliche, gesetzmäßige Gestaltung, d. h. Stil. Mit Absicht übergeht er alles ihm kleinlich und nebensächlich erscheinende, um zum Wesen der Form zu dringen. Michelangelo sagt: Kunst ist Vermeidung alles Überflüssigen, also Ausscheidung, Reinigung. So sucht Metzner mit Leidenschaft nach dem Wesen der Form. In diesem Streben geht er anfangs fast bis zur Härte, aber es gelingt ihm auch eine Schärfe persönlicher Karakteristik, die seinen Gestalten ein ganz bestimmtes persönliches Gepräge gibt, so dass man einen »Metzner« bald unschwer erkennen kann. So entstehen eine Reihe ausserordentlich karakteristischer Köpfe, voran das Porträt eines Vegetariers. Hier ist vor allem die Struktur betont. Der Schädel, das knöcherne Gerüste spricht mit deutlicher Klarheit, die Muskulatur ist nur Gewand und Hülle. Dadurch erhält der Kopf etwas Elementares, eine Härte und Strenge, die ganz das Wesen des Fanatikers trägt, des sein Leben in starre Grundsätze eindämmenden, einzwängenden modernen Asketen. So betrachtet, ist dieser Kopf eine hervorragende Leistung der Porträt-Kunst. Deutlich zeigt sich schon hier das Streben nach monumentaler Wirkung; noch mehr in der trefflichen »Wissenschaft«. Das Zentrum des Ausdruckes ist das festblickende, durchdringende Forscher-Auge. Wahrheit um jeden Preis! Dies steht auf der gross angelegten, kühnen Stirne, dies spricht der festgeschlossene Mund und klingt aus in der strengen Linie des Konturs, der sich der ernsten Giebel-Linie einer Thür-Bekrönung einheitlich einfügt. Es ist eine herbe, strenge Schönheit, die den Lorbeer, der den Scheitel schmückt, mit stolzer Unnahbarkeit trägt. Nah verwandt mit ihr sind die beiden Köpfe der Medusa und der Sphinx des Lebens, die aus einer früheren Publikation dieser Zeitschrift schon bekannt sind. Dieselbe monumentale Wucht erreicht der Künstler jedoch mit ansprechenderen Mitteln in dem prachtvollen Kopfe des Herrschers (s. Jahrg. V,



FRANZ METZNER. *Studie zu einer Bronze-Figur für ein Ausstellungs-Gebäude.*



FRANZ METZNER—BERLIN. *Entwurf zu einem Grabmal.*

S. 344) und ein erst kürzlich entstandener Greisen-Kopf, eine ergreifende Versinnlichung jener pessimistischen Psalmstelle über des Lebens Inhalt und Wert: »wenn es köstlich gewesen ist, ist es Mühe und Arbeit gewesen«. Noch zu erwähnen ist eine kolossale in Kupfer getriebene Bismarck-Büste.

In allen diesen Werken ist der Drang zu monumentaler Kunst ein hervorragender Zug, der sich in einer Menge von Entwürfen und Skizzen zunächst bethätigte, bis ihm praktische Aufgaben die Möglichkeit gaben, seine Kraft zu proben. Eine derselben ist jenes dreiteilige Relief für ein Grab-Monument, in dem die siegende Macht des Todes so friedvoll versöhnend ausklingt in der wundersamen Mittel-Gruppe des Gekreuzigten, in dessen Arm eine kindlich gläubige, keuschschüchterne Seele Trost und Bergung findet. Die Komposition im ganzen und einzelnen ist bestimmt von der herben Architektur. Die streng architektonische Linie umschliesst in reichem, edlem Fluss einen tiefernsten Empfindungs-Gehalt von eigenartiger Schönheit. Mit seltener Kraft und Innigkeit ist hier das Christus-Wort: »Kommet her zu mir, ihr Mühseligen und Beladenen« in die sinnliche Anschauung plastischer Formen übersetzt worden. Nicht auf gleicher Höhe stehen die zu diesem Mittelstück gehörigen Seiten-Reliefs, in denen noch manche Unklarheit und Unsicherheit herrscht. Einen gewaltigen Fortschritt zu freier monumentaler Kunst zeigen die beiden Entwürfe für ein Wagner-Denkmal in Berlin. Der eine zeigt den Meister in schaffender Ruhe auf erhöhtem Sockel, den ein einfaches Halbrund umschliesst. Das Ganze ist fein abgewogen und zusammengestimmt, so dass die Wirkung ausserordentlich harmonisch ist, fast zu einfach und edel für den Geist Wagner'scher Musik. Diesem entspricht mehr der andere, der mit einem Preis ausgezeichnet wurde. Um die ebenfalls sitzende feierliche Statue gruppieren sich rechts und links im Hoch-Relief Menschen, die von den leidenschaftlichen Tönen des Bayreuther Meisters ergriffen das Leben rings um sich vergessen haben und nur noch von einer Empfindung beseelt sind, von der Hingebung an die Macht der Musik. Es ist Metzner gelungen, so viel Leidenschaft und Wagner'schen Geist in diesen Entwurf zu legen, dass man nur bedauern kann, dass dem grossen Meister der Töne dieses so echt Wagner'schen Geist atmende Denkmal versagt worden ist. Neben diesem doch für ein Denkmal entscheidenden Vorzuge zeigt namentlich der letztere eine Originaliät der Anlage, die einmal wohlthuend den langweiligen herkömmlichen Denkmals-Typus

durchbrochen hätte, eine That, die einem Künstler hoch angeschlagen werden muss.

Mit unverdrossenem Mute beteiligte sich Metzner an einer Reihe monumentaler Aufgaben, die seine grosse Anlage zur Monumental-Kunst immer reifer entwickelten. Sie zeigen dieselbe Originalität der Erfindung, denselben Ernst und dieselbe wohldurchdachte Einheitlichkeit der Ausgestaltung. Gerade diese Züge waren es, die ihm, wenn auch nicht den Sieg, so doch die allgemeine Beachtung unter der grossen Zahl der Konkurrenten verschafften. Während noch in den Wagner-Denkmals-Entwürfen die Plastik die führende Rolle hat, vollzieht sich immer deutlicher eine bedeutsame Wandlung. Der Architekt tritt in den Vordergrund. Die Plastik übernimmt mehr eine dienende Rolle. Das Bedürfnis des Künstlers, seine Ideen in grosse Massen und Flächen umzusetzen, wird immer grösser. So entsteht das wuchtige Bismarck - Monument, der gebietend aufragende Bismarck - Turm, einige Grabmals-Entwürfe und das prächtige hochkünstlerische Krematorium. Leider geben die kleinen Reproduktionen nur sehr unvollkommen den Stimmungs-Reichtum der schönen grossen Kohle - Zeichnungen. Sämtliche Entwürfe zeichnen sich aus durch grosse Einfachheit. Gewaltig steigt der Bismarck - Turm in die Lüfte, festgefügt und stark wie das Wesen des grossstämmigen Reichskanzlers. Auf seiner Höhe tragen vier riesige Gestalten ein mächtiges Feuer-Becken, dessen lohende Gluten mahnen sollen an die heisse Arbeit des Mannes, den man gerne den Schmied deutscher Einheit nennt.

Die schönste dieser Konkurrenz-Arbeiten ist ein Entwurf für ein Krematorium. Die ernste Architektur zeigt eine feine Harmonie in den Verhältnissen. Breit und wuchtig steigt der Bau aus dem waldbeschatteten Spiegel eines Sees in mächtigen feierlich ernsten Säulen und Pfeilern von grandioser Wirkung. Das Ganze hat so viel Stimmung, so viel von der ernsten Grösse des Todes,



BILDHAUER FRANZ METZNER—BERLIN. *Entwurf zu einem Bismarck-Denkmal.*



FRANZ METZNER—BERLIN.

ENTWURF ZU EINER EHREN-SÄULE FÜR DEN FÜRSTEN OTTO VON BISMARCK. *



FRANZ METZNER—BERLIN.

ENTWURF ZU EINEM KREMATORIUM FÜR DIE STADT BREMEN. KOHLE-ZEICHNUNG.



FR. METZNER. *Kopf der Bronze-Büste Bismarcks (2,50 m hoch).*

Schmuck unaufdringlich einzufügen. Einige dieser kleinen reizvollen Kunst-Werke sind bereits schon in dieser Zeitschrift veröffentlicht; auch bezüglich der bedeutenden keramischen Arbeiten, die Metzner im Auftrage der Königl. Porzellan-Manufaktur Berlin geschaffen hat, können wir auf einen früheren Aufsatz verweisen (s. Jahrg. V, S. 339/340). Sie bezeugen ein ausserordentlich feines Gefühl für die Eigenart dieses schwierig zu behandelnden Materials, dessen Vorzüge er mit verständnisvoller Technik und gutem Geschmack vorteilhaft auszunutzen versteht, wie er sich überhaupt mit gutem Erfolg den Besonderheiten jeden Materials anzupassen weiss. In allen seinen Werken zeigt Metzner ein feines Gefühl und Gemüt. Seine Gestalten sind ernst, irgend ein schweres Gefühl, für das sie keine Worte finden können, spricht sich um so energischer in ihrer ganzen Haltung aus. Man könnte aus ihnen auf ein schmerzdurchwobenes Künstlerringen schliessen, so echt und wahr sind hier einzelne Seiten der leiddurchwühlten Seele dargestellt. Ein Schmerz, der nicht aufschreien kann, der keine Thräne findet, der alles Weh in sich presst und zehrt. Drum kehren so oft wieder die gebeugten, verschlossenen Gestalten, die mit ihrem Leid an sich halten müssen. Es sind starke Leidenschaften, in verhaltener Glut, unter deren lastender Wucht ein Leben sich krümmt, aber sie werden still und lautlos getragen, eine reiche Künstler-Seele, verratend von einem starken Innen-Leben, dessen Strom dem Empfindenden aus seinen Werken rauscht. Es sind lyrische Stimmungen, deren Verständnis nicht durch Worte vermittelt werden kann, die nur der erfasst, der die so selten verstandene eindringliche Sprache der Linien und Formen mit empfänglicher Seele auf sich wirken lassen kann. — Metzners Formen-Sprache ist an sich nicht immer so leicht verständlich, vielleicht nicht ohne einige eigene Schuld des Künstlers. Metzner hat einen persönlichen Stil von ausgesprochener Eigenart, der m. E. jedoch nicht immer »gewachsen«

dient so sehr in seiner äusseren Erscheinung schon dem ernsten Zwecke, dass man die Stadt beglückwünschen möchte, die dem Künstler Gelegenheit geben würde, diesen schönen Bau seiner weihevollen Bestimmung errichten zu können. Leider gibt die Zeichnung keine Vorstellung von der Ausstattung des Innen-Raumes, in dem die Plastik mehr zur Sprache kommt. — Einen fast bizarren Bund von eigenartiger Fantastik schliessen beide Künste in dem Grab-Monument, dessen Seiten-Wände die riesigen Fittiche einer ernst dreinschauenden gewaltigen Sphinx bilden.

Neben dieser reichen Thätigkeit auf dem Gebiete monumentaler Kunst geht eine fruchtbare Arbeit auf dem weiten Felde des Kunstgewerbes. Der Künstler hat eine Menge kleiner Kunst-Werke geschaffen in Keramik Bronze und Marmor. Es sind Klein-Plastiken, Aschen-Urnen, Vasen, Bronze-Reliefs, z. T. in polierten Holz-Platten, Gegenstände des Gebrauchs u. a. m., alle bestimmt, sich dem Ganzen eines Innen-Raumes als künstlerischer



KOPF EINER KOLOSSAL-STATUE
DES FÜRSTEN VON BISMARCK
VON FRANZ METZNER—BERLIN.



scheint. Dieser Stil entspringt nicht wie so oft aus einem gewissen Nichtvermögen, aus einem Mangel an Beherrschung der Form. Im Gegenteil, der Künstler zeigt eine tüchtige Formen-Kenntnis, verbunden mit einer völlig sicheren Technik. Es ist wohl sein Trieb nach persönlicher Eigenart und nach Monumentalität, der seinen manchmal etwas hart erscheinenden Stil erzeugt hat. Da und dort tritt die moderne modische Vorliebe für das »Strenge« allzustark hervor. Strenge und Grösse, Straffheit und Tiefe sind nicht immer dasselbe. Metzner hat es nicht nötig, seine Schöpfungen durch solche mehr äussere Mittel bemerkbar zu machen. Ihr künstlerischer Gehalt stellt sie überall in die vorderste Reihe. Sein Stil verrät die grosse Sehnsucht des Künstlers nach eigener persönlich freier Gestaltung der Natur, eine straffe Selbstzucht in der Erziehung zur persönlichen künstlerischen Freiheit, die dem erst Dreissigjährigen auch noch diese goldene Frucht in den Schoss legen wird.

Hinter ihm liegt eine reiche Thätigkeit, die noch viel hoffen lässt. Seine Eigenart liegt in der Stärke seines künstlerischen Empfindens. Im ganzen ist dieses mehr der tragischen Muse zugewandt, die Töne der Anmut und der Freude fehlen in seinen Akkorden. Seine Melodieen sind ernst und schwermütig. Als Plastiker zeigt er ein stark ausgesprochenes plastisches Sehen und Empfinden, seine Architekturen zeigen feines Verständnis für die lapidare Sprache grosser Flächen und Linien und ihrer Harmonie, in der Verbindung beider Künste verrät er bedeutende Anlage zu wuchtiger monumentaler Kunst, die alle Künste zusammenfasst zu einheitlichem einseeligem Schaffen. Metzner möchte deshalb auch gerne seine Schöpfungen mit eigenem malerischen Schmucke zieren. So strebt denn also Franz Metzner nach dem Höchsten in der Kunst, dem Zusammenklang aller Künste zu einem grossen Werke aus einem Geiste und einem Gusse.

Dieser Geist ist modern. So ist sein Denken und Empfinden. Diesem modernen Welt-Anschauen und Welt-Erleben möchte er in Werken der Kunst Ausdruck verleihen. So fasst er seinen Künstler-Beruf als kulturelle Aufgabe, das was man heute so oft mit dem Ausdruck: Heraufführung einer künstlerischen Kultur bezeichnet. —

Metzner hat ein grosses Ziel, dem er mit Ernst zustrebt, das gibt die Bürgschaft für ein stetiges Weiterschreiten. Das Leben und seine Entwickelung wird bestimmt von innerer Anlage und äusserem Erleben, beides steht in inniger Wechsel-Beziehung, jedoch so, dass der, welcher Gehorsam gegen sich selbst gelernt hat, ruhig seinen Weg gehen kann, sicher, dass die Stunde ihm bringen wird als willige Dienerin, wessen er zum förderlichen äusseren Fortschritt bedarf. So gibt auch Franz Metzners seitheriges reiches Schaffen die vollkommene Gewähr für ferneres gedeihliches Wachstum zu fruchtbarer Reife.

Dr. Daniel Greiner—Wilmersdorf bei Berlin.



FRANZ METZNER—BERLIN-FRIEDENAU.



BRUNNEN-MASKE. BRONZE.



FRANZ METZNER—BERLIN.

»SCHICKSAL«. BRONZE-RELIEF ZU NEBENSTEHENDER GRUFT-ANLAGE.

Gedanken über Tracht und Stil.

Ein Aufsatz über »Stil in der modernen Kleidung« in dem Mai- und Juni-Heft 1901 dieser Zeitschrift ruft in einer Reihe feiner Bemerkungen die Notwendigkeit eines lang vernachlässigten Stils auf diesem Gebiet und dessen detaillierte Forderungen einem ästhetisch empfindenden Leser-Kreis in das Gewissen. Von der vollendeten Schönheit des nackten Körpers ausgehend, betont die Verfasserin die Stil-Widrigkeit, die sich die herkömmliche Tracht nicht nur durch Fälschung dieser Formen, sondern auch durch deren Zerstörung infolge falscher, d. h. unberechtigter Linien-Führung zu Schulden kommen lässt. Die Verfasserin lässt dann allerdings unter der Rubrik »Schmuck« manches, was mit der Gestalt des Körpers nichts zu schaffen hat, wieder zur Geltung kommen. In den Vordergrund stellt sie jedoch unbedingt die Verherrlichung der Natur-Formen, und zwar in erster Linie derjenigen, welche typisch für das *Geschlecht* sind. Bei der Betonung dieser Forderung will es mir scheinen, dass ein wichtiges Moment nicht gebührend zur Geltung kommt. Wir sind wohl alle darüber einig, dass das Stil-Gefühl eine innige Harmonie zwischen Form und Inhalt verlangt, eine enge Beziehung, die nie und nirgends durch schroffen Widerspruch durchkreuzt werden darf. Das heisst nicht, dass die Form sich sklavisch Strich um Strich an den Inhalt zu lehnen hat, sondern dass sie ihn gewissermaßen zum *durchgeistigten* Ausdruck bringt. Das Recht, in fantasievoller Willkür etwas zu schaffen, das um seiner selbst willen schön ist, soll der Form keineswegs geschmälert werden, nur muss sie sich bescheiden, den Inhalt als *Motiv* nicht ausser Acht zu lassen. — Betrachten wir in der Architektur dies Verhältnis von Form und Inhalt, so leuchtet es sofort ein, dass es die Aufgabe eines stilrichtigen Wohnhauses ist, in seiner Aussenseite die innere Anordnung eines zweckmässigen und bequemen Heimes nachempfinden zu lassen. Man sträubt sich mit Recht dagegen, eine aufwärtssteigende Reihe schmaler Fenster, die eine Treppe fingieren, anzubringen, um etwa eine kahle Wand-



FRANZ METZNER—BERLIN. *Familien-Gruft. Granit und Bronze.*



FRANZ METZNER—BERLIN. GRAB-RELIEF IN MARMOR. »DER TOD«.

Fläche zu unterbrechen; man cachiert nicht ein Küchen-Fenster durch pomphafte Aussen-Ornamente, man baut nicht einen Schornstein in Gestalt eines zierlichen Thürmchens; d. h. man begeht alle diese Greuel nicht, wenn man ein ästhetisches Gewissen hat. Auch würde man sich gröblich an den Erfordernissen des Stils vergehen, wenn man die ganze Wohnung in ein quadratisches Konglomerat zusammenraffen, — ihr als Gesamtheit ein Quadrat überstülpen wollte, dem zu lieb alle nötigen Protuberanzen abgezwickt werden müssten. Man will eben gerade die Konstruktion hindurchfühlen, dergemäss sich das Äussere — eigentlich selbstverständlich — entwickeln müsste. Denn der Inhalt ist jederzeit der Kernpunkt, und ihm darf in keiner Weise Gewalt angethan werden.

Damit ist aber keineswegs geboten, dass die Innen-Räume sich in jeder Linie der Aussenseite widerspiegeln. So sehr man das Organische einer in sich gegliederten Wohnung herausfühlen muss, so wenig ist dem Beschauer darum zu thun, sich die genaueste Kenntnisnahme des Inneren aufdrängen zu lassen. Auch das Haus hat seine Reserve zu wahren; von aussen betrachtet gehört es aller Welt, es darf weder Widersinniges enthalten, noch aufdringlich mit dem sein, was nur seinen Besitzer angeht. Es ist nicht nötig, dass ich im Vorübergehen mit zuversichtlicher Sicherheit die Diagnose stellen kann: hier Küche und da Treppe, hier Bade-Zimmer und dort schlafen die Kinder! Auch die Freiheit der Mutmaßungen hat ihren Reiz, und eben die ersichtliche Reserve macht einen nicht unwesentlichen Bestandteil des Stils. Die Aussen-Architektur gewinnt einen Teil ihres Kunst-Wertes durch diese Mischung von Gebundensein und Freiheit, und durch die Sicherheit, mit der das richtige Gleichgewicht zwischen beiden gehalten wird. Neue Linien entstehen, die zum Inneren in keinem oder doch nur in losem Zusammenhang stehen und trotzdem ihre Berechtigung in der Stabilität, in den Eigenschaften des Materials, in der Flächen-Einteilung haben. Es kommt sogar vor, dass solche Linien das organische Innere durchqueren; — solange man sie nur



FRANZ METZNER—BERLIN. *Aschen-Urne. Marmor.*



FRANZ METZNER—BERLIN. GRAB-RELIEF. »GLAUBE«.

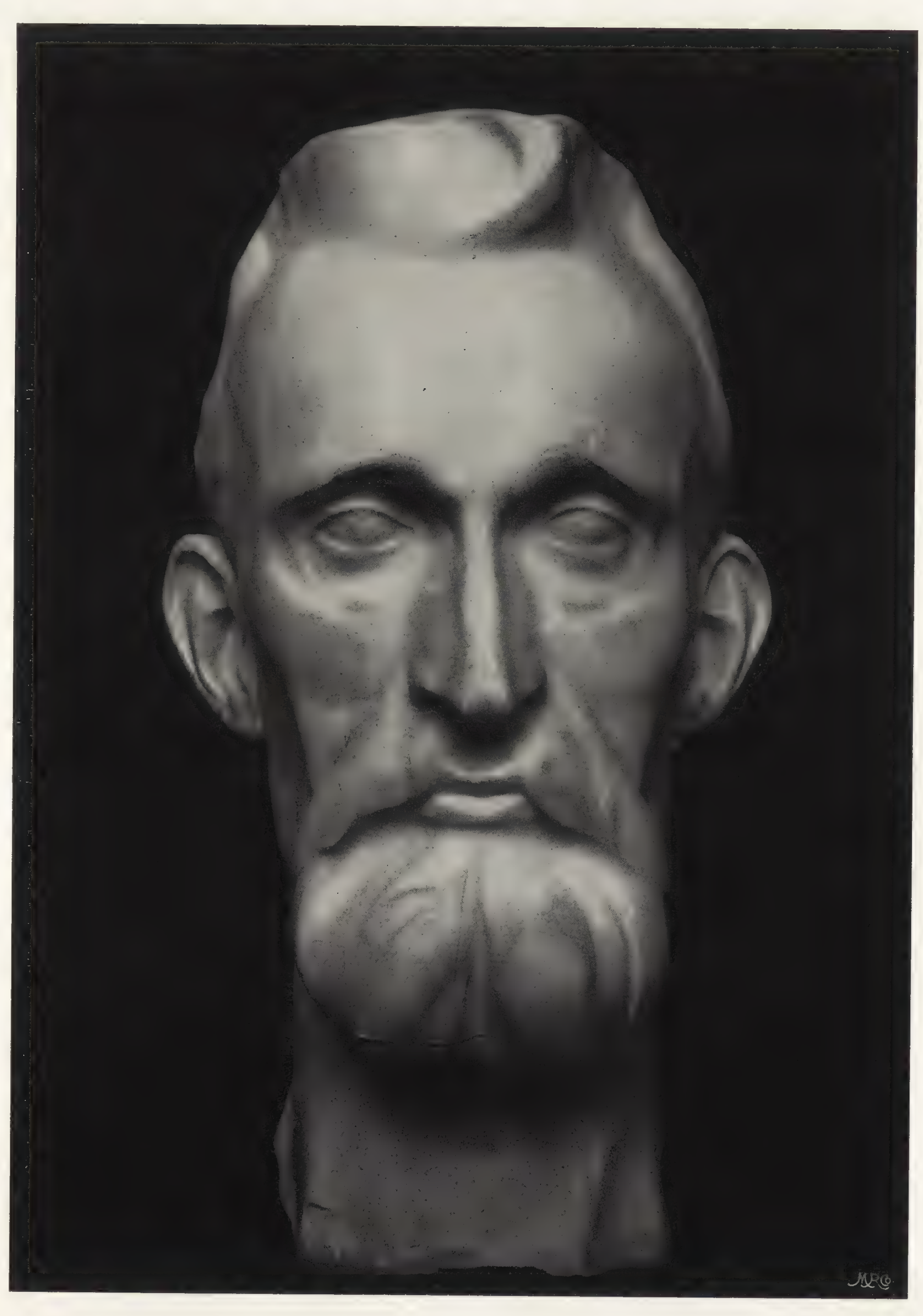


FRANZ METZNER—BERLIN.

»SPHINX«. GRAB-DENKMAL. ENTWURF IN KOHLE-ZEICHNUNG.



FRANZ METZNER—BERLIN. »MEDUSA«. MARMOR UND BRONZE.



FRANZ METZNER—BERLIN. HERREN-BILDNIS IN MARMOR.



FRANZ METZNER—BERLIN. ALTER MANN IN STEIN.



FRANZ METZNER—BERLIN. ALTER MANN IN STEIN.



FRANZ METZNER—BERLIN. ENTWURF ZU EINEM PRIESSNITZ-DENKMAL.



FRANZ METZNER—BERLIN.

QUADRIGA VOR EINEM SIEGES-DENKMAL. BRONZE.





FRANZ METZNER—BERLIN.

ENTWURF ZU EINEM RICHARD WAGNER-DENKMAL FÜR BERLIN.



FRANZ METZNER—BERLIN.

RICHARD WAGNER. MARMOR. ZU NEBENSTEHENDEM ENTWURFE FÜR EIN IN BERLIN ZU ERRICHTENDES DENKMAL DES MEISTERS.



FRANZ METZNER—BERLIN. RELIEF AN DEM HUBER-FLÜGEL IM MUSIK-ZIMMER DES HERAUSGEBERS.



FRANZ METZNER—BERLIN. »LEDA«. RELIEF.

als Oberfläche-Linien empfindet, d. h. nicht in Gefahr kommt, ihre Bedeutung misszuverstehen, und solange sie nicht mit einem ganz vitalen Grundsatz der Konstruktion kollidieren, sind sie durchaus einwandsfrei.

Auch der menschliche Körper weist in seiner Aussen-Architektur eine grosse ästhetische Selbständigkeit auf. Knochen- und Muskel-Lauf lässt sich zum Teil mit absoluter Sicherheit verfolgen, aber auch nur zum *Teil.* Hier liegt das äusserste Ende des Schlüsselbeines, der kleine knöcherne Fortsatz des Schulterblattes greift darunter, und auch die Kugel des Ober-Armes macht sich daneben durch die weich über sie gelagerten Gewebe-Schichten bemerkbar. Aber



FRANZ METZNER—BERLIN. »WISSENSCHAFT«. (TUFSTEIN.)

der grosse Delta-Muskel umhüllt alle Einzelheiten, der Pektoral-Muskel schmiegt sich an ihn an, der Biceps daneben, halb unter, halb über ihm, weiches Zellen-Gewebe umhüllt das Ganze, ein Grübchen hier, ein Glanz-Licht da lassen die Konstruktion ahnen, und gleich daneben verschwinden wieder alle Einzelheiten in der fleischigen Masse des Ober-Arms. So bildet sich die prachtvolle menschliche Schulter heraus, ein Ineinander-Geflechte von Innen-Bau und Oberhaut-Wirkungen, schön, indem sie einen hochorganisierten Mechanismus schützend umschliesst und zur Hälfte verbirgt. Auf den stilistischen Ausdruck dieses Prinzipes, des *Schutzes,* komme ich später noch einmal zurück. Könnten wir jeden Knochen von aussen zählen, jeden Muskel bemessen, so wäre der menschliche Körper nicht das herrliche Gebilde, als welches wir ihn kennen. Auch hier kommen bei der Aussen-Seite Gesichtspunkte in Betracht, die mit dem inneren Aufbau wenig zu thun haben; und darf dieser auch nicht ausser Acht gelassen werden, so dürfen ebensowenig all dessen Einzelheiten an das Licht gezogen werden.



FRANZ METZNER—BERLIN. *Schreibzeug.*

Ein Zusammenwirken vieler Faktoren ergibt gewissermaßen als Resultante die Aussen-Seite der Dinge, und je weiter man nach aussen vordringt, je mehr Schichten zwischen dem Kern und dem, was sichtbar ist, liegen, um so komplizierter gestalten sich die Aufgaben des stilbewussten Erfassens. Mit jedem neu hinzukommenden Material häufen sich die Forderungen, die samt und sonders mit dem zu grunde liegenden in vollkommenen Einklang gebracht sein wollen.

Und nun zur *Kleidung!* Sowohl die Architektur wie die Anatomie geben uns wertvolle Fingerzeige, und das über Beide Gesagte lässt sich hier zur Anwendung bringen. Auch hier soll das Zugrundeliegende, der menschliche Körper, der nie zu vergessende Ausgangspunkt sein, — nicht nur seine Bedürfnisse, sondern seine zur Schau getragenen Formen. Die Kleidung, die Anspruch auf Stil macht, soll sich diesen willig anschmiegen, soll nicht selbstherrlich eine Form simulieren, die nicht ist und nie war. Die Protuberanzen der Mode, an welchen Körperteil sie auch verlegt werden, sowohl als auch die Unterschlagungen wichtiger Organe (ich denke an das heutige Korset mit konkaver Eingeweide-Gegend!) sind von vornherein als im höchsten Grad stillos zu verwerfen. Man kann wohl sagen: Alles, was mit Schlauheit und Tücke, als da sind Fischbein und Gaze, von hinten gestützt werden muss, ist vom Übel. Eben die harmonische Konstruktion des organischen Körpers ist so wundervoll, dass nur ein ganz verdorbener Geschmack Gefallen daran finden könnte, ihn in seinen Formen zu fälschen. Wie weit sollen nun aber die natürlichen Formen durch die Kleidung thatsächlich *hervorgehoben* werden? Denn Berücksichtigen und Accentuieren ist immer noch zweierlei. Ich glaube, man thäte wohl, zur Beantwortung dieser Frage noch einmal auf das oben über die Architektur Gesagte zurückzukommen. Hat das Haus seine Reserve, — soll man dann dem Menschen die Berechtigung dazu absprechen? Würde nicht das meiste des dort Gesagten auch hier seine Anwendung finden? Die Kleidung hat den allgemeinen Konstruktions-Gesetzen sich anzupassen, nie und unter keinen Umständen mit ihnen in Widerstreit zu geraten; aber parallellaufend mit diesem Gesetz hat sie das Recht, auch ihre eigenen Gesetze, die Gesetze der Bestimmung des Materials und des Ornamentes, auszubilden und zu berücksichtigen. Es entsteht eine Neu-Einteilung der Oberfläche, gegen die, wenn sie an und für sich schön ist und keine tiefere Einteilung aufhebt, nichts einzuwenden ist.



FRANZ METZNER—
BERLIN.

BRONZE-LEUCHTER FÜR
ELEKTR. LICHT.



FRANZ METZNER—BERLIN.

BRIEF-BESCHWERER AUS BRONZE.

Wie an einer Fassade Fenster, zu verschiedenen Zimmern gehörig, zu *einer* Gruppe zusammengerafft werden, so braucht auch die Umgrenzungs-Linie eines einzelnen Kleidungsstückes sich nicht unbedingt mit einer Körper-Linie zu decken. Man denke nur an den Rand des Chiton-Kolpos oder der Diploïs in der Antike, beide absolut von keiner natürlichen Demarkation bedingt, oder an den gerollten Mantel einer Diana, der, quer oder schräg über den Rücken gelegt, natürliche Formen durchschneidet. Man ist keinen Augenblick im Zweifel darüber, dass dies blos Formen der Oberfläche sind, aus Zweckmässigkeits-Gründen dem Körper aufgelegt und nicht von diesem bedingt. So kann ich auch nicht finden, dass der Schnitt des modernen offenen Jackets durchaus zu verwerfen sei, wenn auch seine Kanten die weibliche Brust-Form jäh durchkreuzen. Zu bezweifeln, dass diese Linien Oberfläche-Linien seien, kommt wohl keinem in den Sinn, und darüber, wie viel oder wie wenig von der etwa darunter verborgenen Schönheit zur Schau getragen werden soll, — darüber kann keine allgemeine Regel, sondern einzig und allein der Geschmack des Einzelnen entscheiden. Auch hierin liegt Stil, und zwar der sehr individuelle Stil der Persönlichkeit. Es kommen dabei freilich noch andere Gesichtspunkte in Betracht als rein ästhetische. Sitte, Anschauung, Erziehung, Bildungsgrad und ethische Feinfühligkeit sprechen im einzelnen Fall mit. Diese Momente sind aber auch *wesentlich* zur Entwickelung eines Stiles, dessen Aufgabe es stets ist, die jeweilige Kulturstufe einer Gruppe oder einer Person in ihrer *Gesamtheit* zusammenzufassen. Komplizierter als in der Architektur gestaltet sich ja die Frage der Anpassung von Äusserem an Inneres in der Kleidung durch die *Bewegung*. (Fortsetzung folgt.)



FRANZ METZNER—BERLIN. *Schlafendes Kind. Marmor.*



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. *Selbst-Bildnis.*

Karl Schmoll von Eisenwerth—Paris.

Unter den jungen Künstlern, welchen im Sommer 1898 nach wohl bestandenem Examen das Gymnasium zu Darmstadt gestattete, sich den höheren Studien oder den freien Künsten zuzuwenden, befand sich auch einer, der den Kommers der Abiturienten durch eine illustrierte und dekorierte Fest-Ordnung feierte, deren hoher künstlerischer Wert niemand entging. Der junge Schmoll von Eisenwerth hatte sich übrigens bereits unter seinen Lehrern und Mitschülern eine kleine Berühmtheit als Maler und Zeichner geschaffen. Diese hat seitdem nur immer zugenommen in allen Kreisen, welche der Karl v. Schmoll, ein Künstler von feinster Erziehung und raffiniertem Geschmack, berührte. In München, Rom und Paris gilt er für einen hartnäckigen Arbeiter, für einen klugen, aufmerksamen Beobachter und einen lyrischen Poeten von verfeinerter, erlesenster Eigenart. Die kleinen Städte Bayerns und Tyrols, in welchen er im Sommer seinen Studien obliegt, kennen seinen Fleiss, seine ruhige aber ausdauernde Art, mit welcher er die malerischsten Winkel entdeckt und aufnimmt, nicht diejenigen, welche jedem in's Auge fallen, sondern die, welche sich durch ihre Besonderheit und ihre diskrete Poesie auszeichnen. Der Zauber der Werke Schmoll's liegt in seinem tiefen deutschen Gefühl und in einer sehr feinen Schätzung des Maßes, in welchem es dem echten Deutschen geziemt, die fremden Einflüsse auf sich wirken zu lassen, ohne dabei etwas von seinem ursprünglichen Werte einzubüssen.

Das »*Selbst-Bildnis*« gibt uns hiervon ein Beispiel: Ist es nicht, obwohl durchaus deutsch empfunden und beseelt, mit einem geradezu lateinischen Gefühl für Maß ausgeführt? Und das aus Italien mitgebrachte »*Andante*«, welches wir gern »Antigone in Schwabing« nennen möchten, ist es nicht in seinem melodischen und wohlabgetönten Frieden wie gebadet in einem zarten, trans-



K. SCHMOLL V. EISENWERTH. *Studie.*

alpinischen Licht? Das »*Capriccio*« dagegen, so neapolitanisch in der Inspiration, ist doch ganz erfüllt von der bunten Wucht der scharfen bayerischen Farben. Die »*Flora*«, auf weissem Marmor ausgeführt, zeugt von seinem Bestreben, kostbare Materialien zu bearbeiten, ein Talent, das nur auf die Gelegenheit wartet, sich zu bethätigen. Es gibt von ihm ferner eine Mappe Gouachen, die ebenso viele Lieder sind, in denen gewissermaßen alle Dramen und Epen seiner grossen Kompositionen schon im Keime enthalten sind. — Von den etwa 10 Gemälden, welche er bis jetzt fertig gestellt hat, gleicht nicht eines dem andern: er verwendet ebenso grosse Sorgfalt darauf, sich nie zu wiederholen, als andere darauf, mit sich selbst identisch zu bleiben. Seine Lithographien, Kupferstiche, Holzschnitte haben alle dieselbe zarte, lyrische Form. Hervorgehoben zu werden verdient sein geradezu japanischer Geschmack, mit welchem er in *einem* vereinfachenden und stilisierenden Zuge die Tiere lebendig zu zeichnen versteht: Pferde, Hunde, Hähne, Hühner; auch sein durch emsiges Natur-Studium getragenes Talent als Landschafter verdient erwähnt zu werden. »*Der Frühling*«, rauschend von lebendigen Wassern, das ist eine der neuartigsten Landschaften unserer Zeit; und Baum-Zeichnungen, wie Schmoll sie in Burghausen ausgeführt hat, sind Übungen eines Virtuosen, zu welchen sich nur wenige Künstler, und nur solche, von so tiefem Gefühl sich zwingen können. Diese Zeitschrift hat schon im August-Hefte 1900 S. 518 Glas-Arbeiten von ihm vorgeführt von so sicherem Geschmacke und in einer Ausführung, die derjenigen von Tiffany nur wenig nachsteht. Doch es ist unmöglich, diesmal auf alle Details einzugehen. Eine so aristokratische Natur, ein so thätiges Temperament werden uns bald Gelegenheit bieten, wieder von ihm zu reden. WILLIAM RITTER—MÜNCHEN.



K. SCHMOLL V. EISENWERTH. »*Eschen-Gruppe*«. *Feder-Zeichnung.*



K. SCHMOLL V. EISENWERTH. *»Im Sommer«. Zeichnung.*

Zur Verschiebung der Münchener Kunstgewerbe-Ausstellung.

Die ausserordentliche General-Versammlung des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins hat, so melden die Zeitungen, endgiltig die Abhaltung der Kunstgewerbe-Ausstellung in München im Jahre 1904 abgelehnt, da die Durchführung nicht mehr möglich sei. Der noch nicht einmal baufertige Neubau des Armee-Museums eigne sich nicht dazu, etwas Originelles zu schaffen, und da die erst genehmigte Benutzung des Glas-Palastes wieder zurückgezogen worden, so sei die Zeit für die Vorbereitung der Ausstellung zu kurz. Ferner wurde beschlossen, »mit aller Kraft dahin zu wirken, dass so bald als möglich etwas Grosses in München geschaffen werden könne«. Hierzu bemerkt ein Münchener Blatt, dass diese Beschlüsse wohl wieder Veranlassung geben würden zu allerlei hämischen Bemerkungen über Münchens Stellung als kunstgewerblicher »Vorort« und dass insbesondere die Zeitschriften sich diese Gelegenheit nicht würden entgehen lassen. Wenn das Münchener Blatt dabei uns im Auge gehabt haben sollte, so können wir ihm versichern, dass es sich irrt. Wir finden diesen Beschluss höchst vernünftig und zweckmässig. Denn wie hätte München die nun einmal zugesagte Beteiligung an der Welt-Ausstellung zu St. Louis würdig durchführen können, wenn heimische Ausstellungs-Nöten seine Kraft in Anspruch nehmen? Überdies bewies die Münchener Abteilung auf der Turiner Ausstellung nur allzu deutlich, dass man dort noch gar viel zu arbeiten habe, bis man die modernen Errungenschaften voll in der Praxis durchgesetzt und sich wieder eine Stellung in der vordersten Linie werde errungen haben. Wir zweifeln aber durchaus nicht, dass München diesen Schritt thun wird, namentlich wenn es die *stattliche Schar hervorragender junger Talente unter der Führung*



K. SCHMOLL V. EISENWERTH. *»Sonnen-Lichter«. Zeichnung.*



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. »STILLE«. ÖL-GEMÄLDE.



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. »TRÜBE STUNDE«. RADIERUNG.



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. *Frühling. Oel-Gemälde.*

entschieden moderner, bahnbrechender Persönlichkeiten endlich voll einsetzt, um bei Gelegenheit der nun gründlich vorzubereitenden Ausstellung auch das *Kohlen-Insel-Projekt* in der einen oder anderen Form, jedenfalls aber im modernen Sinne zu verwirklichen. Die von uns des öfteren vertretenen Reform-Ideen dürften auch für dieses grossartige Projekt manchen Wink geben, der bei zweckentsprechender künstlerischer Arbeitsteilung zur Lösung der nicht zu verkennenden grossen Schwierigkeiten beitragen kann. Wenn wir zuweilen genötigt waren, an den Münchener Verhältnissen Kritik zu üben, so geschah dies, weil dort zuweilen veraltete Anschauungen mehr galten, als die der wirklichen, schaffenden Künstler und Träger der neuen, fruchtbaren Ideen. Gegen jene, nicht aber gegen München und seine Kunst an sich richtete sich stets nur unsere Polemik und wir werden stets die Ersten sein, welche für eine moderne Reorganisation der Stellung Münchens mit allem Nachdruck und voller Überzeugung eintreten, wie wir denn, gewissermaßen auf »neutralem Gebiete« wohnend, keinerlei partikularistische Schranken kennen, sondern immer an das grosse Ganze denken!



KARL SCHMOLL V. EISENWERTH. *»Flora«. Aquarell-Skizze.*



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. »ANDANTE«. ÖL-GEMÄLDE.



KARL SCHMOLL VON EISENWERTH—PARIS. CAPRICCIO. ÖL-GEMÄLDE.

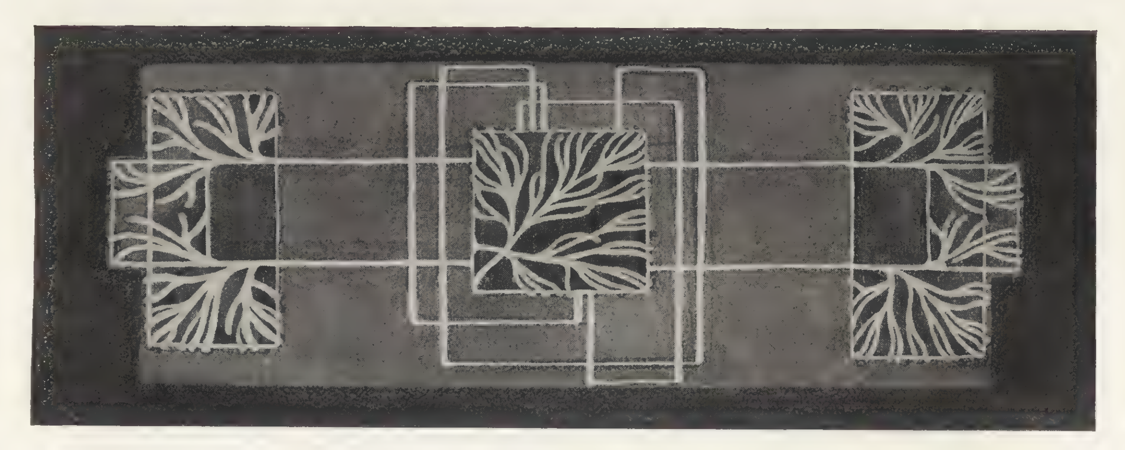
Johannes Baensch-Drugulin's „Marksteine".

Die Druckerei-Erzeugnisse der Firma Baensch-Drugulin in Leipzig sind in technischer und künstlerischer Beziehung so bekannt und hervorragend, dass selbst die vorzüglichste Arbeit uns nicht sonderlich überraschen kann, und dennoch hat soeben ein Werk die Offizin verlassen, das bezüglich seiner Anlage und trefflichen Durchführung unsere vollste Bewunderung hervorruft: »*Marksteine*« betitelt, ein monumentales Werk im wahren Sinne des Wortes, gedacht als eine Huldigung zur Erinnerung an den 500jährigen Geburtstag Gutenbergs, des Altmeisters der Drucker-Kunst, herausgegeben von Johannes Baensch-Drugulin in Leipzig. Wer eine Ahnung hat von der Herstellung eines derartigen Werkes, den grossen Vorbereitungen, die damit verknüpft sind, der Beschaffung des vielseitigen Materials, Heranziehung richtiger Mitarbeiter in Bezug auf geeignete Texte für die verschiedenen Sprachen, der harmonischen Einkleidung des Satzes — passende stilgerechte Umrahmungen, Verzierungen, karakteristische Farben-Wahl, Korrektur-Lesen, exaktes Drucken usw. — der weiss, was es für eine harte, verantwortungsreiche Arbeit ist, ein derartiges Werk herauszugeben, das nur von Wenigen verstanden und gewürdigt wird, in der Hauptsache aber viel Ärger und Verdruss bereitet und nicht zuletzt eine kolossale Anforderung an die Anspannungs-Kraft der Nerven stellt. Wer alle diese Leiden kennt, die mit der Herausgabe eines derartigen Werkes verknüpft sind, bei dem die Erfüllung eines bestimmten Programmes, einer Lebens-Aufgabe vorliegt, der staunt vor einer derartigen Leistung, wie sie uns Meister Baensch geliefert; wir und die Nachwelt müssen ihm aufrichtigen Dank zollen für das herrliche, wohlgelungene Denkmal, das er Gutenberg und nicht zuletzt sich selbst damit gesetzt: er hat das Werk erdacht und gemacht, die künstlerische und technische Leitung bis in's kleinste selbst durchgeführt, und man kann sich das freudestrahlende Antlitz dieses Meisters der Buchdrucker-Kunst vorstellen, als der letzte Bogen die Maschine verlassen, das erste fertige Werk aus der Buchbinderei in die Hände des Herausgebers gelegt wurde.

Der von *L. Sütterlin,* dem bekannten Berliner Künstler, herrührende Buchschmuck ist gut und passt sich den meisten der verschiedenartigsten Schriften und historischen Ornamenten ausserordentlich gut an, nur wirkt meines Erachtens die etwas zu häufige Wiederholung ein und derselben Umrahmung ein wenig ermüdend, trotz der sehr gut gewählten verschiedenen Farben-Töne, von denen mir nur die zweimal verwendete blassgelbe nicht recht gefallen will, da man sich des Eindruckes nicht erwehren kann, als sei es der Vordruck für eine gedachte Vergoldung. Indes das sind nur Kleinigkeiten und es erscheint fast banal, dies bei der grossen Veranlagung des Werkes zu erwähnen, das sind nie zu vermeidende kleine Störungen, die einem meistens erst dann in's Auge fallen, wenn das Werk komplett vorliegt. Doch welcher Meister wäre je mit seinem Werke bis auf's letzte Tüpfelchen zufrieden, wer hätte nicht eine Arbeit — zumal eine so monumentale — gerne zum zweiten Male gemacht, um manches zu ändern, — aber es fragt sich, ob bei einem korrigierten Werke, bei ein u. derselben zweiten Arbeit wirklich etwas besseres herauskäme? Der erste Wurf, der erste Gedanke bleibt fast stets der beste und originellste! Von den »Marksteinen«, deren Preis Mk. 200 beträgt, sind nur 390 Exemplare gedruckt, die zur Hälfte durch Subskription abgesetzt sind. ALEX. KOCH.



K. SCHMOLL V. EISENWERTH. »*Hühner*«. *Holzschn.*



URHEBER NICHT ANGEGEBEN. *Tisch-Läufer. Lobende Erwähnung.*

Entscheidung unserer redaktionellen Wettbewerbe.

(Kunst-Stickerei-Entwürfe * Damen-Kostüme * Erker- und Eck-Arrangement.)

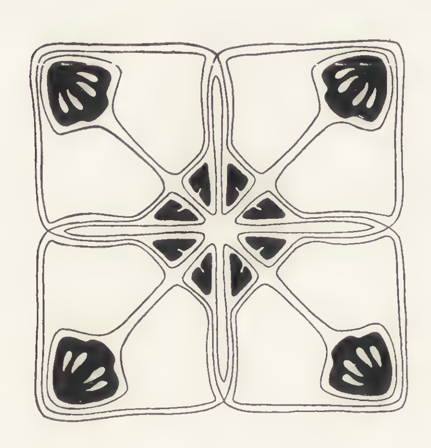
Dem am 16. März in den Räumen der Verlags-Anstalt Alexander Koch in Darmstadt zusammengetretenen Preis-Gerichte lagen folgende redaktionellen Konkurrenzen der »Deutschen Kunst und Dekoration« und der Zeitschrift »Innen-Dekoration« zur Entscheidung vor:

1) der zum 10. Februar fällige Wettbewerb für *Kunst-Stickerei-Entwürfe,*
2) der zum 10. März fällige Wettbewerb für ein *Damen-Kostüm,*
3) der zum 10. März fällige Wettbewerb für Erker- und Eck-Arrangements.

Das Preis-Gericht setzte sich zusammen aus der Redaktions-Kommission unter gütiger Mitwirkung des Freiherrn Dr. *E. von Bodenhausen*—Heidelberg, des Herrn *Rud. Bosselt*—Darmstadt, Frl. *Pauline Braun*—Darmstadt, Herr *Anton Huber*—Berlin, *Fr. Pützer,* Professor an der Technischen Hochschule zu Darmstadt und *Bernhard Wenig*—Hanau.

Zu dem Wettbewerbe Nr. 1 ***Kunst-Stickerei-Entwürfe*** waren insgesamt 63 Entwürfe eingelaufen, welche den Bedingungen entsprachen. Von diesen gelangten folgende 15 Serien in engere Wahl: »Kreuzstich«, »Jacobi«, »Himmelskörper«, »Darmstadt«, »Ursel«, »Feuerbach I. II. III.«, »Ausführbar I. II«, »Dalli«, »Spero«, »Torbole«, »Orchidee«, »Vorwärts«, »Sechsundsechzig«, »Applikation«. — Der I. Preis im Betrag von 60 Mk. wurde der Serie mit Motto »*Jacobi*« zuerkannt, als deren Urheber sich nach Öffnung des Kouverts Fräulein *Hildegard Niemeyer*—Dresden ergab. Der II. Preis (40 Mk.) wurde einer kombinierten Serie, bestehend aus Läufer und 3 Kissen der Serie »*Feuerbach I*«, sowie einem Kissen der Serie »*Feuerbach II*« zugesprochen. Urheber: Herr *Max Prugger*—Stuttgart. — Ebenso wurde der III. Preis (30 Mk.) einer kombinierten Gruppe aus den Konkurrenz-Serien »*Vorwärts*« und »*Sechsundsechzig*« zuerkannt. Urheberin: Frl. *Marg. Trautwein*—Breslau. — Den übrigen Entwürfen unter Motto »Feuerbach«, »Vorwärts« und »Sechsundsechzig« wurden lobende Erwähnungen zugesprochen, ebenso den Entwurfs-Serien mit den Motti: »Kreuzstich« von *F. Nigg*—Berlin, »Darmstadt« von *Marietta Peyfuss*—Wien, »Torbole« von *Helene Alberts*—Altona, doch nur für ein Kissen, »Spero« von *Elsa Weise*—Halle und »Applikation« von *F. Nigg*—Berlin. Bei dem zuletzt genannten Entwurfe wurde bei voller Würdigung der hübschen Erfindung und geschmackvollen Darstellung eingewendet, dass dem stilistischen Wesen der Stickerei zu wenig Rechnung getragen sei.

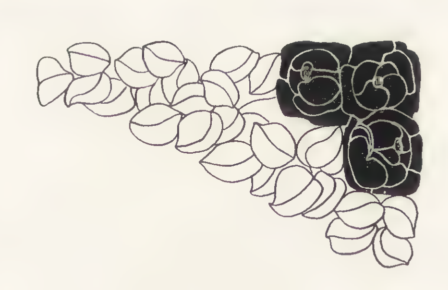
Sehr anregend gestaltete sich sodann die Beurteilung der zu dem II. Wettbewerbe für Entwürfe zu modernen ***Damen-Kostümen*** eingereichten 24 Arbeiten. Hiervon gelangten 8 in die engere Wahl, welche sämtlich mit Preisen bezw. lobenden Erwähnungen aus-





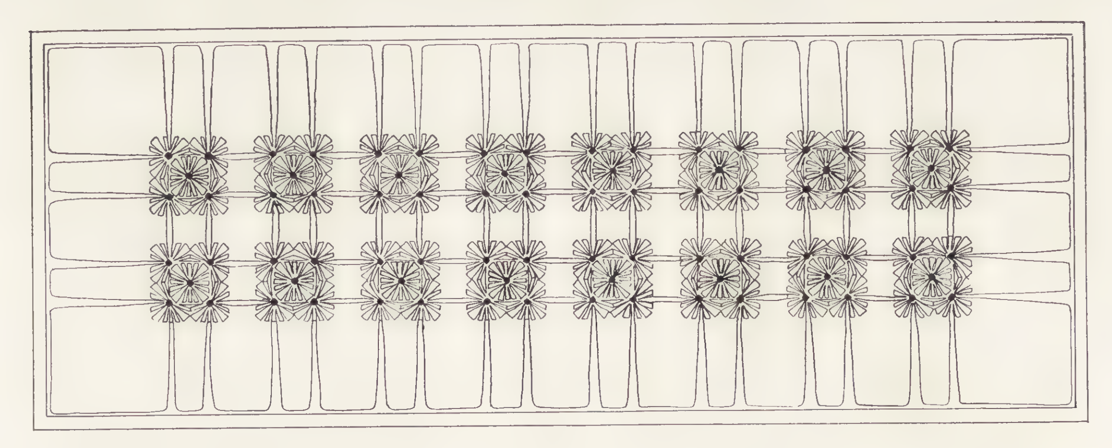








HILDEGARD NIEMEYER—DRESDEN. KONKURRENZ-ENTWÜRFE FÜR KUNST-STICKEREIEN. I. PREIS.

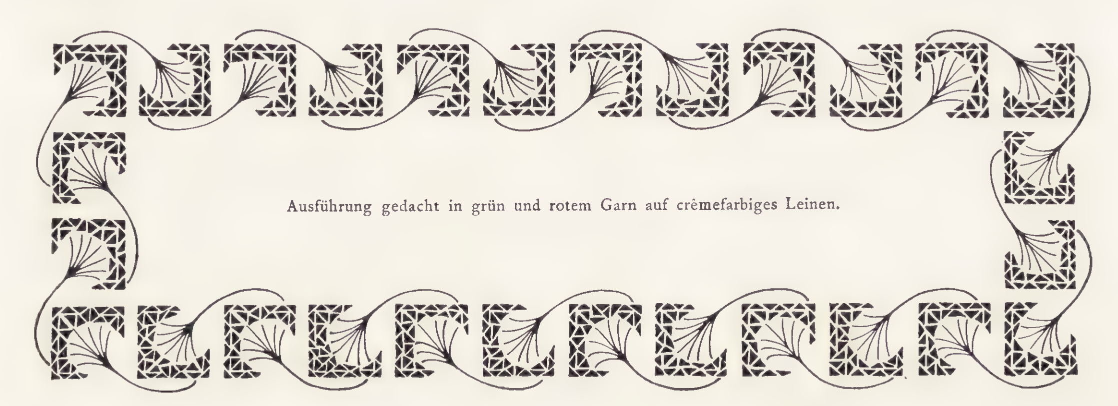


MARIETTA PEYFUSS—WIEN. *Tisch-Läufer-Entwurf. Lobende Erwähnung.*

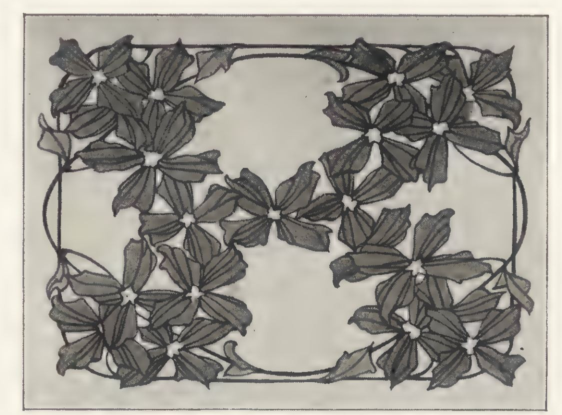
gezeichnet wurden. Der I. Preis (80 Mk.) wurde dem Entwurf mit Motto »Frühling« zuerkannt, Urheber: Herr *Hellmut Eichrodt* —Karlsruhe. — Den II. Preis erhielt der Entwurf mit Motto »Irrlichter« von Frl. *Helene Alberts*—Altona, den III. Preis der Entwurf mit Motto »Tanz« von Herrn *Wilhelm Keller*—Berlin. — Lobend erwähnt wurden die Entwürfe mit folgenden Motti: »Lenz« von Herrn *Th. Schneider*—Leipzig, »Einfach« von *A. Wolters*—Berlin, »Ein jedes Ding hat seine Zeit« von Frl. *Martha Dehrmann*—Berlin, »Grau« von Frl. *Ellen Vetter* —Zürich, »Berlin« von *F. Nigg*—Berlin. —

Bei dem von der »*Innen-Dekoration*« ausgeschriebenen Wettbewerbe zur Erlangung von Entwürfen zu ***Erker-*** und ***Eck-Arrangements*** für Wohn-, Empfangs- oder Herren-Zimmer, für welche ev. auch Entwürfe zu Fenster-Laibungen eingereicht werden durften, zog die Jury 11 Projekte in engere Wahl. Von diesen erhielt den I. Preis (100 Mk.) der Entwurf mit Motto »Behaglich« von *Emil Pohle*—Hedersleben bei Magdeburg; den II. Preis (80 Mk.) »Unterwegs« von *Richard Elsässer*—Darmstadt; den III. Preis (60 Mk.) »Massig I« von *Fr. Safonith*—Wien. Lobend erwähnt wurden folgende Projekte: »Handwerk« (ohne Begleit-Umschlag); »Kunst« (ohne Begleit-Umschlag); »Plauderwinkel« von *Carl Kirschke*—Berlin; »Steng II« von *Fr. Safonith*—Wien; »Nana« von *Ludwig Hilberseimer*—Karlsruhe; »Tell« von *Max Heidrich*—Backnang; »Otto« von *Fritz Klattig* Breslau; »Murrj« von *Heinrich Kirchhof*—Reichenberg. —

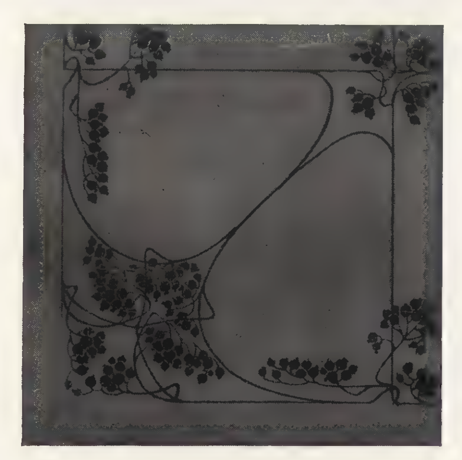
Das Preis-Gericht gab zum Schlusse seiner besonderen Befriedigung über den im grossen und ganzen sehr ergebnisreichen Verlauf dieser drei redaktionellen Konkurrenzen Ausdruck. Wenn auch bei den Stickereien, mit einziger Ausnahme des mit dem I. Preise ausgezeichneten Entwurfes, sowie auch bei den Erker- etc.-Arrangements das Auftreten



ELSA WEISE—HALLE A. D. SAALE. *Entwurf für einen Tisch-Läufer. Lobende Erwähnung.*

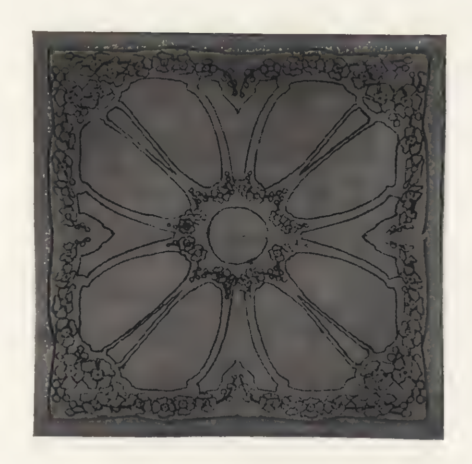


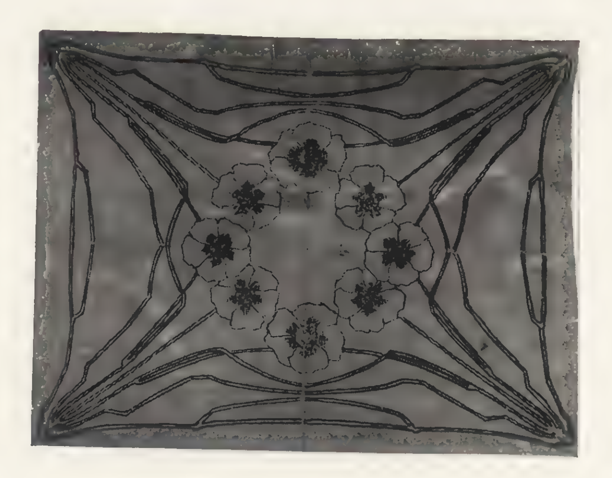


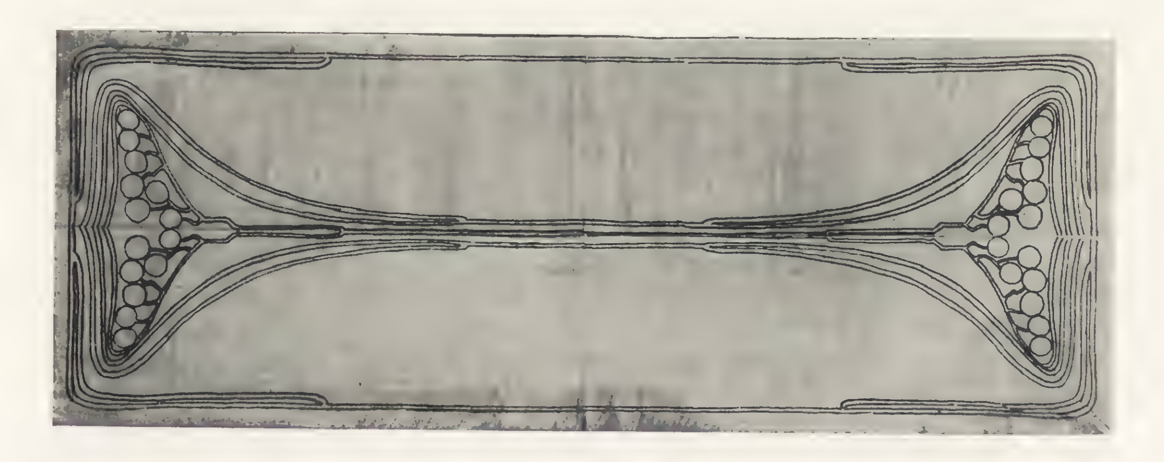


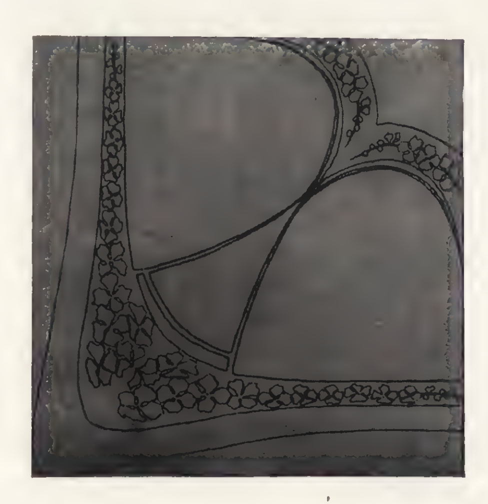
MAX PRUGGER—STUTTGART.

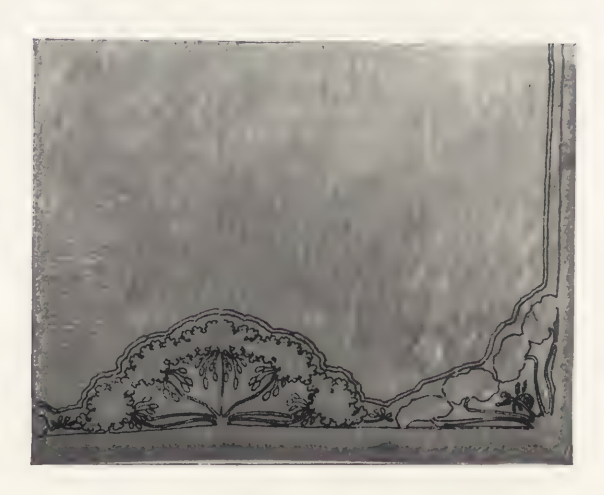
KONKURRENZ-ENTWÜRFE FÜR GESTICKTE KISSEN, TISCH-LÄUFER UND TISCH-DECKEN. * II. PREIS.







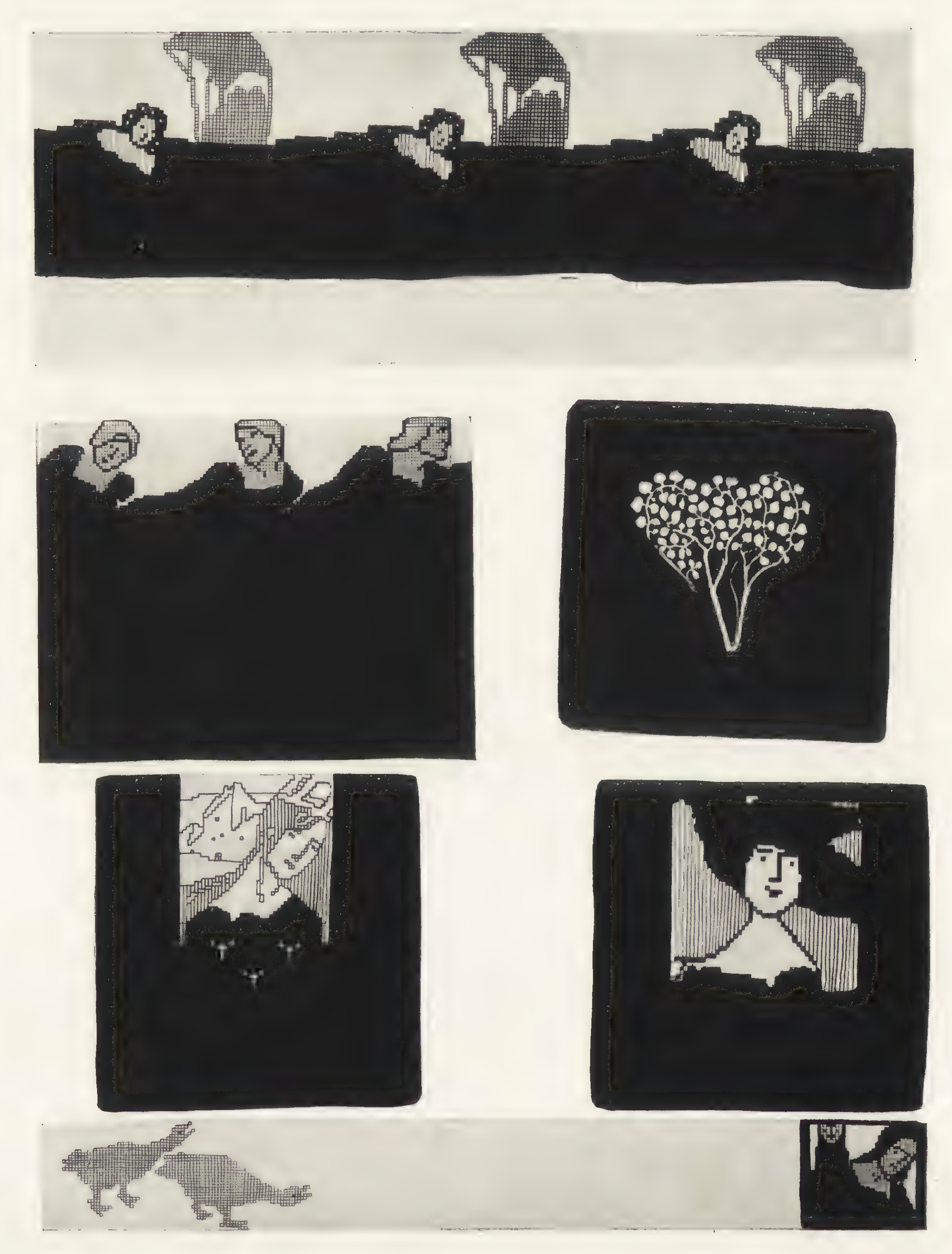






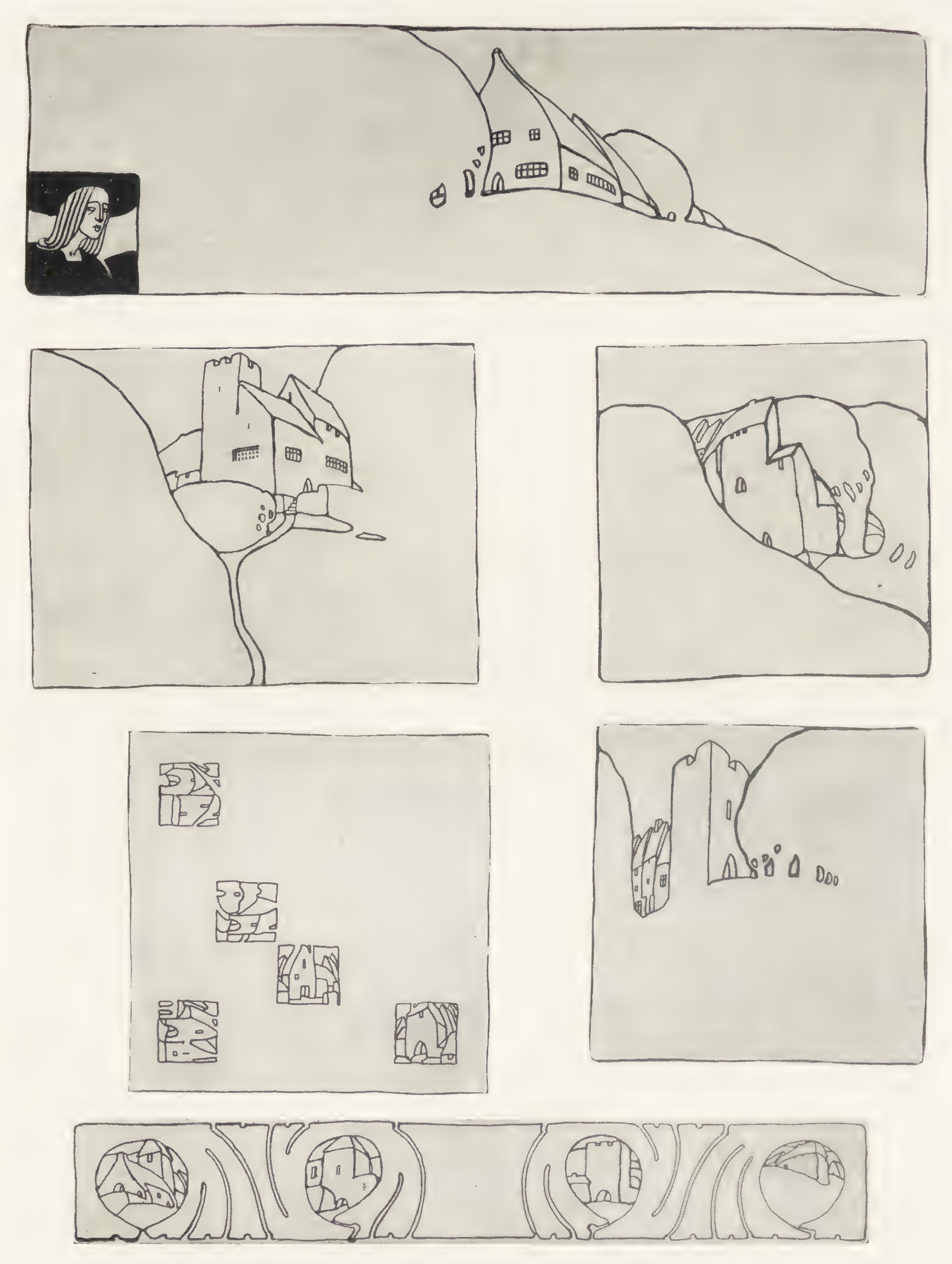
MARGARETHE TRAUTWEIN—BRESLAU.

KONKURRENZ-ENTWÜRFE FÜR GESTICKTE KISSEN, TISCH-LÄUFER UND -DECKEN. * III. PREIS. *



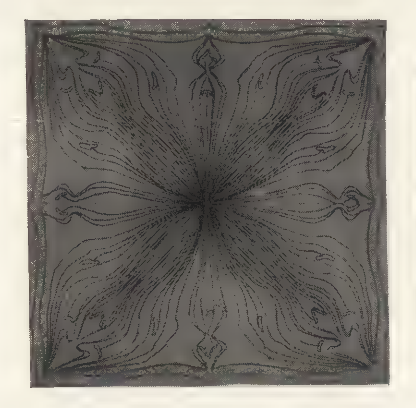
F. NIGG—BERLIN.

KONKURRENZ-ENTWÜRFE FÜR STRAMIN-STICKEREI: TISCH-LÄUFER, KISSEN, KLAVIATUR-LÄUFER. LOB. ERWÄHNUNG.



F. NIGG—BERLIN.

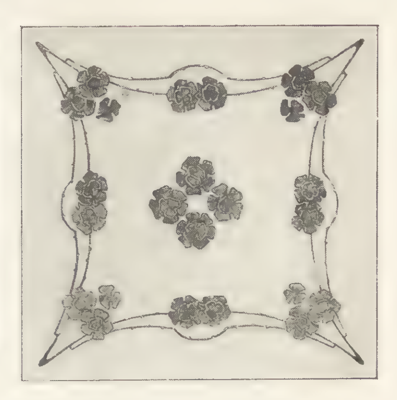
KONKURRENZ-ENTWÜRFE FÜR STICKEREI-MUSTER: WAND-BEHANG, KISSEN, KLAVIATUR-LÄUFER. LOB. ERWÄHNUNG.



MARG. TRAUTWEIN.



FR. GLASEMANN-MAGDEBURG.



HELENE ALBERTS. *Lob. Erwähnung.*

einer eigenen, neuen Note vermisst wurde, so wurde doch der Geschmack vieler Einzel-Leistungen anerkannt und namentlich die erzieherische Wirkung derartiger Konkurrenzen innerhalb des Leser- und Freundes-Kreises der Zeitschrift konstatiert. Diese trat namentlich bei dem *Kostüm*-Preis-Ausschreiben deutlich zu Tage. Während die vor 3 Jahren veranstaltete Konkurrenz mit Ausnahme des Entwurfes von Bernh. Wenig (vgl. Oktober-Heft 1899 S. 51 des III. Jahrg.) resultatlos verlaufen war, lag diesmal eine ganze Reihe von Entwürfen vor, die teils im ganzen, teils in den Einzelheiten Wertvolles oder doch Interessantes und Anregendes boten. Das Preis-Gericht war sich einig über die symptomatische und erfreuliche Bedeutung dieses Umstandes, der, wenn auch durch die erwachte Reform-Bewegung auf dem Gebiete der Frauen-Tracht mit-bedingt, doch auch in den von der »Deutschen Kunst und Dekoration« veranstalteten Wettbewerben begründet zu sein und durch diese sichtlich starke Förderung erfahren zu haben scheint. Gerade dieser Wettbewerb liess in seinem Ergebnisse sehr deutlich den Wert und die ideelle Bedeutung redaktioneller Wettbewerbe deutlich hervortreten, was das Preis-Gericht ausdrücklich feststellte.

Darmstadt, 16. März 1903.

Das Preis-Gericht:

Dr. Freiherr *von Bodenhausen, Rud. Bosselt, Pauline Braun, Georg Fuchs, Anton Huber, Alex. Koch, Friedrich Pützer, Bernh. Wenig.*

NOTIZ! Bezüglich der auf S. 391 abgebildeten Entwürfe von *F. Nigg* möchten wir bemerken, dass diese zwar dem Stil der bisher üblichen Stickerei-Techniken nicht sehr entsprechen, neuerdings jedoch ein der Stickerei verwandtes Verfahren *künstlerischer Stoff-Komposition* ausgebildet worden ist, für welches diese Zeichnungen von Nigg treffliche Vorlagen abgeben dürften. Wir verdanken dieses Verfahren einer Leipziger Künstlerin, Fräulein *Else Gröber*. Unser nächstes Heft wird zum ersten Male Schöpfungen dieser Dame vorführen und auch Erläuterungen über die neue Technik bringen. — Die Publikation der in der *Kostüm-Konkurrenz* ausgezeichneten Entwürfe erfolgt im nächsten Hefte, die der *Erker-Arrangements* etc. in dem Juni-Hefte der »*Innen-Dekoration*«. — DIE SCHRIFT-LEITUNG.

MAREILE VON BOCK—DRESDEN.



KISSEN-ENTWURF FÜR SEIDEN-STICKEREI.

Nochmals in eigener Sache!

Motto: „In den Angriffen der Konkurrenz liegt meist die sicherste Gewähr, dass man sich auf richtigem Wege befindet.“ Dr. F. B.

Die in München erscheinende Zeitschrift »*Werkstatt der Kunst*«, die von der Firma *F. Bruckmann* gewissermaßen als »Unparteiische« gegen uns und unsere *Wettbewerbe* angerufen wurde, hat in ihrer Nr. 25 vom 23. März geantwortet. Da Herr Bruckmann darin *auf neutralem Boden* eine Antwort erhalten hat, welche die *Vorzüge unserer Wettbewerbe* vollauf *anerkennt* und unsere bezügl. Veranstaltungen nach jeder Richtung hin *gut heisst,* so halten wir es für angebracht, mit diesem völlig objektiven Urteil die Angelegenheit *endgiltig abzuschliessen.* Wir unsererseits werden daher auf keinerlei Angriffe in dieser durch ein einwandfreies Urteil erledigten Angelegenheit mehr antworten. Wir möchten indes an dieser Stelle aus der Zahl der uns aus Anlass dieser gehässigen Angriffe zugegangenen *anerkennenden Zuschriften* einige mitteilen, weil sie *karakteristisch* sind für die Stellungnahme der verschiedenen Künstler-Kreise und angesehener kunstgewerblicher Firmen zu diesem Zwischenfall: So schreibt uns z. B. Herr *S. Bing,* der Begründer und Inhaber von »l'Art nouveau«—Paris:

„Die „Werkstatt der Kunst“ vom 23. März enthält einen Leitartikel, welcher mich überrascht durch das Licht, unter welchem, wie es scheint, in Deutschland die Rolle der Zeitschriften über Kunsthandwerk betrachtet werden. In welcher Weise standen noch vor zehn Jahren die schaffenden Kräfte den Freunden der neuen Bewegung gegenüber? Auf welche Art konnten diese beiden, geistig verwandten, faktisch aber sich fernstehenden Faktoren sich näher treten, um durch ein fruchtbringendes Ineinandergreifen das ersehnte Ziel zu erreichen? Einzig war es den zu gründenden speziellen Organen vorbehalten, das fehlende Band zu knüpfen. Wenn aber einerseits das kaufende Publikum sich im Notfalle damit begnügt hätte, unter den schon bekannten Erzeugnissen dasjenige heraus zu suchen, was dem Geschmack eines jeden am meisten entsprach, so lag der Fall anders bei den Künstlern, oder wenigstens bei solchen, welche — an verborgener Stelle — häufig ihr ganzes Bestehen auf dem Gebiete neuer Errungenschaften gründeten. Es ist daher leicht zu erkennen, welcher der beiden Parteien hauptsächlich der grosse Dienst von seiten der Kunst-Publikation geleistet worden ist. Angesichts der grossen Anzahl der allseitig auftauchenden Anstrengungen war es nun ein Ding der Möglichkeit, alles und jedes zur Besprechung und Abbildung zu bringen. Eine Wahl musste getroffen werden. Wettbewerbe wurden ausgeschrieben, um insbesondere diejenigen Kräfte in den Vordergrund zu bringen, welchen es an den Mitteln und Wegen fehlte, sich bekannt zu machen. Den Auserlesenen wurde auf diese Weise die hülfreiche Hand geboten, welche in manchen Fällen zur Bedeutung einer Lebens-Bedingung werden konnte. Betrachtet man nun andererseits das Risiko, dem sich die Gründer der Zeitschriften für Kunsthandwerk aussetzten, die Sorge vor allem, diesen neuen Publikationen einen Fortbestand durch Deckung ihrer Kosten zu sichern, und dies nicht nur im eigenen Interesse, sondern — **wie es speziell bei der „Deutschen Kunst und Dekoration“ immer der Fall gewesen — auch im Interesse aller derer, welche hoffen durften, hier eine Stütze zu finden,** so sollte man glauben, dass mit obigem alles zu *Gunsten der Künstler* geschehen war, was zu erwarten stehen konnte. Die „Deutsche Kunst und Dekoration“ hat sich hiermit indessen nicht begnügt. Um den jungen Kräften das Hervortreten an die Öffentlichkeit noch zu erleichtern, hat sie gewisse Summen für die Wettbewerbungen geopfert, ohne sich darum das geringste Recht auf die prämiierten Entwürfe vorzubehalten. **So ist die Sachlage,** wenn ich gut unterrichtet bin, und ich kann mich nicht enthalten, die Frage aufzuwerfen, **wie unter diesen Verhältnissen eine Anklage mit Bezug auf eine „Ausbeutung“ der Künstler-Welt überhaupt nur besprochen werden kann.“** **S. Bing**—Paris.

„. . . Durch meine ersten in der „Innen-Dekoration“ erschienenen Arbeiten kam ich vor Jahren in Verbindung mit einer Stuttgarter Möbel-Fabrik, für die ich dann eine Reihe gotische Möbel-Entwürfe lieferte. Meiner Ansicht nach kommt es gar nicht in Betracht, ob man durch Veröffentlichung einer oder der andern Arbeit Aufträge bekommt; die Hauptsache ist, *dass die Arbeiten und der Name des Urhebers bekannt werden.* Aufträge stellen sich dann von selbst ein. Je mehr Aufträge, desto eher kann man die lohnenderen Arbeiten sich heraussuchen, wodurch gleichzeitig *die Honorare steigen.*“ **Bernhard Wenig**—Hanau.

„. . . . Durch Bekannte auf die Dresdener Zuschrift in der „Dekorativen Kunst“ aufmerksam gemacht, hatte ich schon damals gleich Stellung zu der Sache genommen, indem ich mich entschloss und erklärte, **nun erst recht** an den, *auf so unnoble Weise angegriffenen Wett*bewerben **mich zu beteiligen.** Nach meinem Empfinden ist eine recht rege Beteiligung die beste Antwort darauf für alle diejenigen, welche sich durch Sie, geehrter Herr Koch, *gefördert fühlen.* Dass ich mich zu letzteren zähle, ist mir eine Freude Ihnen bei dieser Gelegenheit *mit herzlichem Dank* aussprechen zu können.“ **F. Nigg**—Berlin.

„. . . . Den Angriffen gegen die Preis-Ausschreiben des Herrn Alexander Koch—Darmstadt, wie solche die „Dekorative Kunst“ sich leistet, kann ich nicht beistimmen. Diese kleinen Konkurrenzen werden meist in den Muse-Stunden entworfen und dienen mehr als prüfender Thermometer des Könnens. — Gewinnt man, so ist die Prämie je grösser desto lieber, aber durch die Veröffentlichung hat man noch einen *Vorteil, wie ich solchen bei mir selbst gemerkt habe.* Durch die Erringung mehrerer Preise wurden verschiedene Herrschaften aufmerksam, die durch Bestellungen es mir ermöglichten, **dass ich mir ein eigenes Geschäft gründen konnte. — Ich kann nur jedem jungen Künstler raten, sich fleissig an den Wettbewerben zu beteiligen** und sich nicht irre führen zu lassen durch Schlagworte wie Ausbeutung u. dergl.“ **Wilh. Michael**—München.

„. . . . Ich kann Ihnen, sehr geehrter Herr Koch, nur sagen, dass ich Ihnen *sehr dankbar* bin, dass Sie im November-Heft 1900 der „Deutschen Kunst und Dekoration“ zwei meiner damals in Darmstadt ausgestellten Kunst-Stickereien reproduziert haben und einige lobend erwähnten. Dies *hat mir geholfen bekannt zu werden.*“
Margarete Trautwein—Breslau.

„. . . . Nach meinen mit Ihrer Zeitschrift gemachten Erfahrungen *dienen Ihre Preis-Ausschreiben entschieden der guten Sache,* und ich bin überzeugt, dass sowohl die jungen *Künstler* wie die *Konsumenten* — also *Fabrikanten, Kunst-Handwerker — sehr zufrieden sind.* Von Ausbeutung zu reden ist *absurd. Reproduktion und Verbreitung sind doch auch Werte,* die dem Künstler zugute kommen, kurz: beiden Teilen ist gedient“.
Dr. **M. Emden**—Hamburg.

„. . . . Ich kann mir, ohne den Aufsatz in der Bruckmann'schen Zeitschrift gelesen zu haben, kein Urteil über die Form bilden, deren man sich Ihnen gegenüber bedient hat. Die Sache selbst ist, wie die „Werkstatt der Kunst“ richtig sagt, *absoluter Unsinn.* Jeder Mensch, der lesen kann, scheint mir in der Lage, die *Vorteile* abzuwägen, *die Sie ihm bieten.* Der Maßstab Ihrer Konkurrenz-Preise kann unmöglich als Kriterium einer Ausbeutung dienen, sondern unterliegt dem Prinzip von Angebot und Nachfrage. Ich bin übrigens in allen Fragen, wo es sich um Ausbeutung handelt, namentlich bei Künstlern, ein wenig skeptisch. Die Ausnahmestellung, die man unvernünftiger Weise dem Künstler zuerkennt, sobald er als Verkäufer auftritt, verwischt jede rationelle Norm. Jeder Künstler sollte auf der Akademie neben seinen Aktstudien einen Kursus über elementare kommerzielle Dinge hören, nicht nur um sich die jedem Menschen nötige Erfahrung in solchen Fragen anzueignen, sondern auch um selbst eine Vorstellung von den ihm obliegenden Pflichten zu erhalten, die er sehr oft unter dem Schutze einer ihm zuerkannten — Harmlosigkeit vernachlässigen zu dürfen glaubt. — Bei Ihnen handelt es sich aber gar nicht um Künstler, sondern *junge Leute, die es werden wollen.* Diese erhalten durch Ihre Preis-Ausschreiben *eine praktische Ergänzung ihrer akademischen Ausbildung* und *im Falle des Erfolges eine Ermutigung, von deren moralischem Wert ich mich in einigen Fällen persönlich überzeugt habe.* Darin, dass sie Ihnen diese Vorzüge mit einer billigen, leihweisen Hergabe von Illustrations-Material entgelten, das sie bekannt macht, sehe ich keinen Grund zur Klage. — Meine eigenen Erfahrungen mit dem zitierten Münchener Verlag möchte ich hier nicht analysieren.“ **J. Meyer-Gräfe**—Paris.

„Auf Ihren Wunsch bin ich gerne bereit, zu bestätigen, dass ich, ob nun verdient, oder unverdient, manch idealen Erfolg durch Ihre Publikationen errungen habe; im übrigen schliesse ich mich vollkommen an den sehr richtig beurteilten Aufsatz in der *„Werkstatt der Kunst“* an, *denn* **auf alle Fälle hat Ihre Firma mehr für Förderung junger Talente gethan, als alle anderen zusammen.“** **Paul Bürck**—Magdeburg.

„. . . . Ich bestätige Ihnen gerne, dass ich hauptsächlich auf Grund Ihrer vortrefflichen Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“, deren Abonnent ich von Anbeginn bin, veranlasst wurde, mich für die bedeutende Bewegung auf dem Kunstgebiet der Gegenwart zu interessieren und mit hervorragenden Künstlern neuer Richtung in Verbindung zu treten. Vornehmlich verdanke ich den bezüglichen Publikationen in Ihrer „Deutschen Kunst und Dekoration“, sowie Ihrer „Innen-Dekoration“ die Bekanntschaft mit den Darmstädter Meistern, in erster Linie Herrn Prof. Peter Behrens, Patriz Huber und Rudolf Bosselt. Mit Herrn Patriz Huber habe ich bis zu dessen leider so plötzlich und viel zu früh für die Kunst und seine Freunde erfolgten Tod in engerer Verbindung gestanden und mit ihm und seiner vortrefflichen Kunst hier in schöner Umgebung der Stadt eine Villensiedelung ins Leben rufen wollen, deren Häuser im Geiste vornehmer moderner Kunst gebaut werden sollten.“ Dr. **H. Wahrlich**—Posen.

„Die einzige Arbeit, die ich je für die Wettbewerbe der „Deutschen Kunst und Dekoration“ anfertigte, wurde von der Firma Hochstätter in Darmstadt angekauft, nachdem sie aus dem Wettbewerbe mit dem ersten Preise hervorging.“ **M. J. Gradl**—Stuttgart.

„Meiner Meinung nach sind die Preisausschreibungen **von grossem künstlerischen Werte,** denn es werden dadurch junge Talente zu Tage gefördert.“ **Wilh. Schmidt,** Architekt, Wien.

Ferner schreibt uns ein bekannter *Wiener Architekt,* welcher in dem Wettbewerbe der *„Innen-Dekoration“* um billige, aber künstlerische Wohnungs-Einrichtungen mit an erster Stelle prämiiert wurde, u. a. Folgendes:

„. . . . Die ***grossen Verdienste,*** die Sie als **erster** durch Herausgabe Ihrer Kunst-Zeitschriften und den darin ausgeschriebenen oder vermittelten Preis-Ausschreiben um den **Werdegang vieler junger Talente, ja der zeitgemässen Kunst im Gewerbe sich erworben, werden in Künstler-Kreisen wärmstens anerkannt.** Die Preis-Ausschreiben sind für das kräftige, wenn auch oft noch ungeklärte Talent das richtige Arbeits-Feld seiner überschüssigen Kraft. Ich möchte überhaupt sagen, der materielle Gewinn ist nicht die Haupt-Triebfeder des *Künstlers* am Wettbewerbe; vielmehr die Lust am Kampfe, im edlen Wettstreite die Sieges-Palme zu erringen. So sind die Höhen der Preise Ihrer Ausschreibungen, die im Durchschnitte den in der Praxis für derlei Arbeiten gezahlten Honoraren gleichkommen dürften, *nicht anfechtbar,* **da es ja jedem freisteht, mitzuthun oder nicht.“**

Ein anderer Künstler und hochgeschätzter Mitarbeiter unserer Zeitschrift, Herr Paul Lang, Lehrer an der Kgl. Kunstgewerbe-Schule zu Magdeburg, richtet an die „Werkstatt der Kunst“ folgende Zuschrift: Es hat mich gefreut, dass Sie auf die gehässige Anfeindung und Anklage des Dresdener Herrn gegen die Preis-Ausschreiben der „Deutschen Kunst und Dekoration“ eine so entschiedene Stellung genommen haben, und dass Sie durch Darlegung Ihrer Auffassung, die mit mir noch viele andere Künstler und Kunst-Freunde teilen werden, einem grossen Kreis von verhetzten Kunst-Jüngern wieder zur Ruhe und Arbeits-Freude verhelfen werden, ist mir das Wichtigste an der ganzen Sache. Denn dem, was wir Alle wollen, wird gar nicht geholfen, wenn ein Dresdener Herr so unvornehm und ungeschickt wettert, als ob es nichts eiligeres und pflichtbewussteres geben würde, als für junge Künstler und ihr materielles Weiterkommen einen Notschrei in die Lande zu senden. Bei solch kleinen, einfachen Wettbewerben ist doch das **rein Ideelle** zunächst die **Hauptsache,** das Gewinnen eines in Aussicht gestellten Preises kommt erst in zweiter Linie. Wettbewerbe einer so hervorragenden Kunst-Zeitschrift, wie die „Deutsche Kunst und Dekoration“, sind, wenn man das Programm der Zeitschrift kennt, zunächst auf ideeller Basis erlassen. Ich hoffe, dass Herr Alex. Koch seine Freunde, wenigstens die in Aufregung Wartenden, durch eine Sammlung von sachlichen der aus dem Leben genommenen Urteile zur Überzeugung von der Reellität seiner Wettbewerbe gewinnen resp. sogar zurückgewinnen wird. Dadurch, dass Herr Koch auch für schöne ideelle Aufgaben keine hohen Preise ansetzt, sagt er doch, dass er zunächst **nur der Sache** dienen will, denn nur derjenige, der zu einer Sache etwas neues sagen will und kann, wird ein solches thun, ungehindert, ob er etwas mehr oder weniger Geld dafür bekommen wird. Vor einigen Jahren erschienen bei Koch ähnliche Wettbewerbe zu gleichen Bedingungen, die, glaube ich, auch Staub aufgewirbelt haben, wie es ja immer ist, wenn nach Trockentagen **ein Wind bläst.** Wenn ich auf diese Preis-Ausschreiben zurückkomme, will ich sagen, dass ein nicht geringer Teil derjenigen, die sich nicht scheuten, „in den sauern Apfel zu beissen“, ihren Weg gefunden haben und **dies der „Deutschen Kunst und Dekoration“ nur zu danken** wissen. Unter diese gehöre auch ich. **Mein Bekanntwerden in dieser Zeitschrift hat mir ganz erheblich in jeder Beziehung genützt,** ich habe dadurch nicht nur von kunstgewerblichen Firmen, sondern auch von privater Seite **viele Aufträge erhalten** und freue mich sehr, dies hier sagen zu können. **Und wie vielen Anderen ist es ebenso ergangen.** Sie alle werden in diesen kritischen Apriltagen die Schelle dem Dresdener Herrn wieder zurückbringen, die er in übereilter Weise allzurasch verschenkt hat. Im übrigen haben Sie selbst in vortrefflicher Weise gerade auch durch Eingehen auf Einzelheiten geantwortet. Ich danke Ihnen sogar dafür, dass Sie es so rücksichtslos gethan haben.“

Magdeburg, 7. April 1903. Mit vorzüglicher Hochachtung **Paul Lang.**

Herr Dr. **L. Fraenkel** teilt uns mit, dass er nachstehendes Schreiben an die Redaktion der „Werkstatt der Kunst“ gerichtet hat: „In Nr. 25 Ihrer Zeitschrift lese ich mit Genugthuung Ihre Abwehr gegen Angriffe, welche von seiten der „Dekorativen Kunst“ gegen Alexander Koch's Verlag gerichtet sind. Obgleich ich mit dem fraglichen Preis-Ausschreiben direkt nichts zu thun hatte, so habe ich doch in dem mehrjährigen Geschäfts-Verkehr mit der Firma Koch **die wirklich vornehmen Bestrebungen des Hauses** kennen gelernt, die auf alles andere eher als auf eine Ausnutzung der Künstler hinauszulaufen scheinen. Im Gegenteil habe ich als Mitglied des Bad-Komitees Badenweiler bei der Bestellung einer Broschüre für den Kur-Ort erlebt, dass die Firma ihr selbst fernerliegende, nicht lukrative Unternehmungen in den Bereich ihrer Aufgaben zu stellen bestimmt werden kann, wenn sie sich überzeugt, dass sie damit einem **jungen Künstler nützen** und ein neues Gebiet für das Kunstgewerbe erschliessen kann. Thatsächlich hat Badenweiler durch Vermittelung des Herrn Koch eine der originellsten Bäder-Broschüren mit Arbeiten von Paul Bürck erhalten und wurde diesem damals noch wenig beschäftigten Künstler Gelegenheit zu einer ebenso interessanten wie nützlichen Bethätigung geschaffen. Und in ähnlicher Weise habe ich seitdem die künstlerischen Bestrebungen und **die Uneigennützigkeit der Firma** bei anderen Gelegenheiten kennen und schätzen lernen, sodass es mir Bedürfnis ist, Ihnen meine Zustimmung zu äussern in dem Augenblick, wo Sie den Schild vor den Angegriffenen halten.

Hochachtungsvoll und ergebenst Dr. med. **L. Fraenkel**—Badenweiler.

„. . . . Was die Ausfälle gegen die „Deutsche Kunst und Dekoration“ betrifft, so bedauere ich sie hier ausserdem noch darum, weil der **Herausgeber, Herr A. Koch, mit den Konkurrenzen thatsächlich Gutes schafft.** Ich habe oft genug beobachtet, welcher *grosse Nutzen* ausser den Preisen *„zwischen den Zeilen“* für die Wettbewerber liegt, *und* **weiss aus Erfahrung, dass veröffentlichte Arbeiten in der „Deutschen Kunst und Dekoration“ anständig honoriert** werden, *von einer Ausbeutung der Künstler kann also* wohl *keine* Rede sein.“

Professor **Hans Christiansen**—Paris.

Ich bin *schon einige Jahre Abonnent* der „Deutschen Kunst und Dekoration“ und habe von jeher die in Ihrer Zeitschrift ausgeschriebenen Wettbewerbe mit grosser Freude begrüsst. Wie man dabei von einer Ausbeutung der Künstlerschaft reden kann, wie es von seiten der Firma Bruckmann geschehen ist, ist mir nicht erklärlich. **Es steht doch jedem Künstler frei, mitzumachen oder nicht;** die Anzahl und die Höhe der Preise sind ihm ja bekannt. Würde ich immer die nötige Zeit finden, so würde ich mich möglichst an jeder von Ihnen ausgeschriebenen Konkurrenz beteiligen, zumal da selbst die preisgekrönten Arbeiten Eigentum des Urhebers bleiben. *Zu sehen, wie verschiedene Künstler ein und dieselbe Aufgabe gelöst haben, ist immer interessant und belehrend;* ich erwarte deshalb immer mit grosser Spannung die Veröffentlichung der preisgekrönten und lobend erwähnten Arbeiten. Dass eine mit Erfolg beschickte Konkurrenz einem wieder *neuen Mut zum Weiterarbeiten* gibt, habe ich am eigenen Leibe erfahren. Ich bin fest davon überzeugt, dass **alle jungen Künstler,** welche Sie durch Veröffentlichung ihrer Arbeiten einem grösseren Publikum bekannt gemacht haben, *Ihnen* **ausserordentlich dankbar** sind. **Hellmut Eichrodt,** Maler, Karlsruhe.

„Die künstlerischen Kräfte rekrutieren sich in ihrer überwiegenden Zahl aus den ärmeren Klassen, die nicht die Mittel haben, in jahrelangem ruhigen Arbeiten und Ausreifen abwarten zu können, bis ihre Stunde schlagen wird, sondern die der Kampf um die Existenz zwingt, sich rascher bekannt zu machen, um die Aufträge zu gewinnen, die ihre Weiter-Entwickelung sichern. Das ist nur durch immer erneutes Veröffentlichen guter Arbeiten möglich, und **die Veröffentlichung wird natürlich ungleich wirkungsvoller sein, wenn die Arbeit mit einem Preise oder einer lobenden Erwähnung ausgezeichnet wurde.** Ihre Zeitschrift bietet den noch Jungen und Unbekannten die Möglichkeit dazu durch die redaktionellen Wettbewerbe. Die Bedingungen derselben richten sich nach Angebot und Nachfrage, wie alles, was mit Geld gemessen und aufgewogen wird, und **wem sie nicht recht sind, der braucht nicht mitzumachen. Der „Dekorativen Kunst“ bleibt es ja unbenommen, redaktionelle Wettbewerbe mit höheren Preisen** für alle deutschen Künstler, ob Abonnent oder nicht, auszuschreiben. Ich hoffe, dass Ihre Zeitschrift noch mancher kräftigen und zukunftsreichen Begabung das Vorwärtskommen durch Publikation erleichtern und die Wege ebnen helfen wird. **Rudolf Bosselt**—Darmstadt.

„. . . . Es gibt schöne und hässliche Streitigkeiten, und gegenwärtige scheint mir eine besonders hässliche; aber nicht weil ich während eines Jahres Ihr Mitarbeiter der „Innen-Dekoration“ war, kann ich besser als jemand anders Ihre guten Absichten kundthun, sondern ich vermute, dass sich **niemand in der Künstler-Welt** darüber freuen wird, dass Sie wegen der Organisierung dieser Preis-Ausschreiben angegriffen worden sind und dieselben dem Publikum als „Ausbeutungen“ vorgestellt wurden. Meine Meinung ist, dass die Preis-Konkurrenzen Dienste geleistet haben und dass sie noch solche leisten und dass die Höhe der ausgesetzten Preise die den jungen Künstlern geleisteten Dienste weder erhöhen noch vermindern kann. **Ich habe den Wetteifer, den sie hervorrufen, und die Hoffnungen, die sie erwecken, beobachten können,** und diese sind nicht von unmittelbar materieller Art. Der junge Künstler erwartet von diesen Preis-Ausschreiben **nichts anderes, als dass dem Publikum sein Name und den Fabrikanten seine Werke bekannt werden.** Ich habe in der That gesehen, dass sich **infolge dieser Konkurrenzen Beziehungen zwischen den Fabrikanten und den jungen Künstlern angeknüpft haben.** Gerade weil ich die **Vorteile,** welche diese Preis-Ausschreiben bieten, festgestellt habe, dringe ich darauf, dass die Schüler meines „Kunstgewerblichen Seminars“ in Weimar die ihnen gebotenen Chancen wahrnehmen und auf diese Weise ihr Talent durch Erfindung von Entwürfen für die verschiedenen Zweige des Kunst-Gewerbes, die von ihnen gefordert werden, biegsam machen. In den Schüler-Ateliers wird ein Entwurf wirklich erst etwas Lebendiges, wenn er einige Aussicht hat, ausgeführt zu werden.

Professor **Henry van de Velde**—Weimar.

* * *

Ausser diesen Schreiben liegt uns noch eine weitere Reihe Dankes-Zuschriften vor, von deren Abdruck wir hier absehen können, da sie im wesentlichen nichts anderes besagen. Zum Schlusse möchten wir nur noch bemerken, dass die **Beteiligung an den laufenden Wettbewerben** beider Zeitschriften eine **äusserst rege** ist. Diese **Thatsache ist die beste Antwort** auf die gehässige Anfeindung der Münchener Zeitschrift und dürfte mehr als alle Worte geeignet sein, die Angriffe einer **„Konkurrenz“, die für derartige, ideell** gedachte und aufzufassende Preis-Ausschreiben **keine Opfer zu bringen pflegt,** auf ihren **wahren Wert** zurückzuführen.

Darmstadt, 15. April 1903.

„Deutsche Kunst und Dekoration.“

Der Herausgeber.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

LA MAISON MODERNE · PARIS
Jul. Meier-Graefe, Dufrène, Colonna, Waldraff etc.

L'ART NOUVEAU · S. BING · PARIS
George de Feure, Colonna, Delavincourt etc.

RENÉ LALIQUE · PARIS

L. C. TIFFANY · NEW-YORK
Verglasungen, Vasen, Gläser, Silber

MODERNE BUCH-EINBÄNDE
Wettbewerb der Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. G. Fritzsche. Insges. 116 Abbildungen.



M. DUFRENE

TURINER AUSSTELLUNG VI.

FRANKREICH UND AMERIKA.

VI. JAHRG. HEFT 4. JANUAR 1903. EINZELPREIS M. 2.50.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:

Entworfen von *M. Dufrêne-Paris* im Atelier von *Maison moderne-Paris* (Inhaber: *Julius Meier-Graefe*).

116 VOLLBILDER UND ABBILDUNGEN IM TEXT:

Enthaltend kunstgewerbliche Werke aller Art der *französischen* und *amerikanischen* Sektion der Turiner Ausstellung von *George de Feure, Colona, Delavincourt* u. a. aus *S. Bing's „Art Nouveau"*; von *Dufrêne, Waldraff, Follot, Abel Landry* u. a. aus *Julius Meier-Graefe's „Maison moderne"-Paris;* Innen-Architektur von *John Getz-New-York,* Töpfereien der *Rockwood-Pottery-Cincinnati,* Gläser, Verglasungen und Silber-Gegenstände von *L. C. Tiffany-New-York.* — Preisgekrönte und lobend erwähnte Entwürfe für Buch-Einbände (Wettbewerb *G. Fritzsche-Leipzig*).

VERLAGS-ANSTALT • ALEXANDER KOCH • DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 24—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbjährl.: Okt.—März; April—Sept.



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Wand-Behang. (Im Besitze des Herausgebers.)*

Else Gröber's Stoff-Kompositionen.

Eine junge Leipziger Künstlerin, *Else Gröber,* hat die künstlerische Applikations-Stickerei durch eine technische Neuerung wesentlich vervollkommnet und Landschaften in Seiden-Stickerei hergestellt, die durch ihre Ton-Feinheit die bisher übliche Applikations-Stickerei weit übertrifft. Um eine möglichst reiche Ton-Skala und zartere Übergänge herauszubekommen, war es bisher üblich, die Stickerei durch Aquarell-Malerei zu unterstützen. Das ist ein Notbehelf. Else Gröber's Neuerung besteht nun darin, dass sie die verschiedenfarbigen Seiden-Stoffe nicht nur nebeneinander legt, sondern auch übereinanderschiebt, so dass die beiden übereinander liegenden Farben einen neuen Ton geben. Über eine ganze Stoff-Komposition wird eine zartfarbige Seiden-Gaze gelegt, die eine vollendete Ton-Harmonie erzeugt. Welche kräftig dekorative Wirkung derartige Stoff-Landschaften ergeben und welch eigenartiges Natur-Gefühl sich in ihnen ausdrücken lässt, können unsere Abbildungen nur mangelhaft zeigen, da ihnen die Farbe fehlt. Diese Arbeiten sind keine technischen Spielereien, wie die »Gemälde« der Maschinen-Stickerei, sondern sie dürfen in derselben Weise künstlerisch bewertet werden, wie die Bild-Wirkereien von Scherrebek und aus Schweden. Freilich bedarf es, wie überall so auch hier eines klaren Kunst-Verstandes, eines feinfühligen Verständnisses für Farbe und dekorative Wirkung, eines an Natur-Details geübten zeichnerischen Könnens und eines das ganze farbig-zeichnerische Gebilde beseelenden Natur-Gefühls. Mit diesen Talenten in ungewöhnlichem Maße ausgestattet, hat Else Gröber Arbeiten geschaffen, die nicht nur ein Schmuck der Wand sind, sondern auch mit der Schönheit moderner Ton-Landschaften wetteifern. Else Gröber ist eine Schülerin des Leipziger Porträt-Malers *Anton Klamroth.* Ihre Stickerei-Ausstellung in der Kunst-Handlung von *del Vecchio,* die auch den Vertrieb ihrer Arbeiten übernommen hat, machte sie als ein Talent bekannt, das in der Wahl seiner Farben-Stimmung ebenso glücklich, persönlich und apart war, wie in der Stilisierung naturalistischer Pflanzen-Ornamente als Flach-Ornament und in der Kunst, eine gegebene Fläche durch kräftige wie feine Linien-



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Wand-Behang.*

Führung zu gliedern. Wie sie einem schlichten, ganz naturalistischen Ornament Poesie, Kraft und Ausdruck zu geben vermag, sieht man an dem Kissen mit dem Zweig von wildem Wein. Wie sie einen Zweig Maikätzchen aus einer Ecke wachsen lässt, von einer Anmut, von einer quellenden, saftigen Frische, von einer zeichnerischen Delikatesse, wie wir sie nur bei den Meistern des modernen Ornamentes finden. Wer so die Pflanze studiert hat, ihre innere Struktur, ihre Knospen und Blätter-Ansätze, ihre innere Lebens-Energie, wird auch in der extremsten Stilisierung, im gänzlich abstrakten Linien-Ornament Karaktervolles leisten. Ihre Kissen und namentlich ihre entzückenden Leinwand-Stickereien beweisen das zur Genüge. Gleich apart sind die gewählten Farben-Kombinationen. Von den in einfarbiger Abbildung beigegebenen Stoff-Kombinationen will ich einige in einfachsten Worten auf ihre Ton-Werte hin beschreiben. Auf den »Pappeln« ist der hohe Himmel violett bis rötlich, der Höhen-Zug am Horizont ist grau-grün, der Vorder-Grund moosgrün. Der Himmel enthält nun alle Abtönungen vom hellviolett oben bis zu dem warmen rosa unten, die warmen und kalten Rosa-Töne, die durch die leichten, kaum sichtbaren Wolken-Bildungen hervorgerufen werden. Gleich fein nüanziert ist die Spiegelung im Wasser, in dem ganz zarte orange und gelbe Töne schwimmen. Die vollste Anerkennung verdient die Schnee-Landschaft, Weiden im Winter. Die resedagrünen und blauen kühlen Töne schimmern in der wirklich leuchtenden Winter-Sonne. Der hellblaue Himmel ist



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Wand-Behang.*



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Wand-Behang (Del Vecchio's Kunst-Handlung, Leipzig).*

von seegrünen, rötlichen und violetten Tönen durchzogen; auf dem hellgelben und blauweissen Schnee und Wasser liegen die schieferblauen Schatten. Wie sonnig ist es, wie fein stehen die zartverästelten Weiden in der Luft! Auf der Gewitter-Landschaft mit Pappeln ist der Himmel dunkelviolett, die Pappeln sind dunkelgrün, das Gelände braungrün und rechts oben ein leuchtendes gelbgrün. Die »Herbst-Bäume« haben hellgrüne, orange und braune Blätter-Massen auf graublauem Grund, die »Birken« haben tiefes himmelblau und graugrün. Alle Beleuchtungen, alle Natur-Stimmungen, von der zartesten Nebel-Landschaft bis zum farbensprühenden Sonnen-Untergang vermag Else Gröber mit erstaunlicher Wahrheit und Intimität in ihren Seiden-Stickereien wiederzugeben. Die feine Modellierung der Stämme, das Flimmern des Wassers, überhaupt die zeichnerischen Details gibt sie in Seiden-Stepperei wieder, die sie in virtuoser Weise handhabt. Bewundernswerte Arbeiten sind auch ihre See-Stücke, ein zartes, smaragdgrünes Meer in beglückend heiterer Luft, das in leichten grauen Schaum-Wellen an das Ufer rollt, und endlich die »Dorf-Strasse«, welche in der Kopf-Leiste dieses Aufsatzes wiedergegeben wird. Sie sind so schön, dass man die japanischen Farben-Holz-Schnitte zum Vergleich heranziehen möchte, auch in-



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Appliziertes Kissen.*



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Stoff-Komposition (Del Vecchio's Kunst-Handlung, Leipzig).*

sofern, als sie im Preise mit diesen ebenfalls ungefähr gleichstehen, und es ist sehr erfreulich, dass man sie so billig haben kann. Dass diese Arbeiten eine grosse technische Geschicklichkeit erfordern, erhellt schon aus der grossen Zahl von Farben, die für die einzelnen Landschafts-Stickereien verwendet worden sind, für die Pappeln z. B. 8 Farben, für die Birken 9, für die Herbst-Bäume 10, für die Schnee-Landschaft gar 20 Farben. Jedenfalls dürfte dieses durchaus modern empfundene Verfahren, zumal es ermöglicht, die in ihm hergestellten Arbeiten zu verhältnismäßig sehr niedrigen Preisen zu verkaufen, eine Zukunft haben. DR. PAUL KÜHN—LEIPZIG.

PATRIZ HUBER-AUSSTELLUNG. — Die in der Grossh. Zentralstelle für die Gewerbe zu Darmstadt im April und Mai stattgehabte Ausstellung der Werke Patriz Huber's liess uns wieder mit voller Schwere den Verlust empfinden, welchen unsere Gewerbe-Kunst durch das Hinscheiden dieses Künstlers erfahren hat. Um so dankenswerter war es, dass die genannte Behörde, unterstützt von der Familie, den Freunden und den Auftraggebern Huber's uns diesen Überblick über sein reiches Gesamt-Schaffen geboten hat. Die noch nicht veröffentlichten z. T. glänzenden letzten Schöpfungen Huber's werden wir *demnächst in einem Hefte vereinigt vorführen.*



ELSE GRÖBER—LEIPZIG. *Landschaft. Dekorative Stoff-Komposition.*



NEUE GEFÄSSE IN KAYSER-ZINN.

ENTWORFEN UND MODELLIERT IM ATELIER VON ENGELBERT KAYSER —KÖLN. * * AUSGEFÜHRT VON J. P. KAYSER SOHN—CREFELD.



NEUE GEFÄSSE IN KAYSER-ZINN.

ENTWORFEN UND MODELLIERT IM ATELIER VON ENGELBERT KAYSER —KÖLN. * * AUSGEFÜHRT VON J. P. KAYSER SOHN—CREFELD.



Zu unseren Abbildungen.

Überall erwachen die schmückenden Künste« — so sagt *Oskar Wilde* in seinem köstlichen Dialog über »Kritik als Kunst« — »Was bisher geschah, war hauptsächlich Verneinen. — Das Schlechte haben wir abgestossen. Jetzt gilt es das Schöne zu schaffen — und wir haben keinen Grund, daran zu zweifeln, *dass diese merkwürdige Renaissance in ihrem Verlaufe ebenso mächtig wird, wie vor mehreren Jahrhunderten das Erwachen der Künste* in den Städten Italiens.« — Es ist höchst erwünscht und für das Studium unserer so überaus wichtigen Entwickelungs-Phase höchst wertvoll, dass wir nun in der bei J. C. C. Bruns—Minden erschienenen glänzenden Übersetzung der »Intentions« Oskar Wilde's von *F. P. Greve* diesen klarblickenden Wegweiser in die Zukunft für die deutsche Litteratur in feinster Form gewonnen haben. Und wenn irgend etwas geeignet ist zu beweisen, dass die in den oben angeführten Worten Wilde's zum Ausdruck gelangende Zuversicht vollauf gerechtfertigt sei, so sind es die in den Heften dieser Zeitschrift fortgesetzt auftretenden *jungen Kräfte* und *Talente*, die sich dem Zuge der bereits im Marsch befindlichen Kämpfer-Scharen anschliessen. Auch in diesem Hefte erscheinen wieder einige »neue Namen«, junge Künstler und Künstlerinnen neben bereits bewährten; und es bereitet eine besondere Freude, ihrem Werdegang zu folgen. — Zunächst einige Worte über eine glücklich begabte Münchener Künstlerin, die sich bereits eines hohen Rufes und eines ausgedehnten Verehrer-Kreises erfreut:



BUCH-EINBÄNDE VON WILHELM RAUCH—HAMBURG.

Tini Rupprecht ist eine Vertreterin des vornehmen, repräsentativen Porträts, die mit feiner Psychologie eine überaus geschmackvolle dekorative Wirkung zu vereinigen versteht. Ihre Art ist der F. A. von Kaulbach's verwandt; und doch wieder so individuell, dass ihr entschieden eine besondere Stellung zuerkannt werden darf. Wir haben eben in Deutschland recht, recht wenige Porträtisten von so aristokratischer Delikatesse der Komposition und der Farben-Werte, auch in Frankreich und England sind sie gegen früher recht rar geworden. — Tini Rupprecht





MARGARETHE ERLER—BERLIN. *Gestickte Flügel-Decke.*

hat überdies auch eine entschieden dekorative Note, die namentlich in dem Bildnisse der Kronprinzessin von Rumänien mit ihren Kindern und in dem anderen Kinder-Gruppen-Bilde bemerklich wird. Sie liebt es auch in dem Beiwerk der Toiletten, Hüte und in den landschaftlichen Details ein dekoratives Element aufklingen zu lassen, und wie sie z. B. der Kleinen eine schwere, üppige Traube in die Händchen gibt, das ist recht bezeichnend für diesen Zug ihrer feinen, vornehmen Künstlerschaft, die weniger auf wuchtige, malerische Bravour, als auf geschmackvolle, elegante Gesamt-Wirkung gerichtet ist.

Über *Kayser-Zinn* haben wir bereits im März-Hefte des II. Jahrganges, Bd. III, S. 245 ff. eine ausführliche Monographie veröffentlicht. Die beiden Gruppen neuer Erzeugnisse der weltbekannten Fabrik *J. P. Kayser*-Crefeld, deren künstlerische Leitung bekanntlich durch *Engelbert Kayser* in Köln erfolgt, zeigen uns wieder zweifellose stilistische Fortschritte. Sie waren auf der Turiner-Ausstellung 1902 und verdienen als durchaus künstlerisch durch-empfundene Gebrauchs-Gegenstände anerkannt zu werden. — Auch über *Wilh. Rauch,* den Hamburger Kunst-Buchbinder, haben wir bereits bei Gelegenheit der Turiner-Ausstellung referiert. Im Oktober-Heft gaben wir S. 26 eine Abbildung des von ihm nach Entwurf von Peter Behrens ausgeführten Prunk-Einbandes zu Friedrich Nietzsche's »Also sprach Zarathustra« und ebenda S. 33 einen Einband nach van de Velde's Angaben. Im vorliegenden Hefte zeigen wir die Serie gediegener Leder-Einbände, welche Rauch im Auftrage eines Hamburger Kunst-Freundes nach Zeichnungen *Oskar Schwindrazheim's* zu Zola's Roman-Zyklus »Les trois villes« hergestellt hat. — Sodann möchten wir die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die von Frau *Margarethe Erler,* der bereits bekannten Berliner Kunst-Stickerin, entworfene und gestickte Klavier-Decke lenken, eine sehr geschickte und anmutige Arbeit. — Tüchtige, gediegene und echte Stücke, von deren feiner Farben-Wirkung unsere Illustrationen leider keinen



AUGUST OESSELMANN — DARMSTADT: TAFEL-SILBER. AUSGEF. VON WÜRBEL & CZOKALY-WIEN.

Begriff geben können, sind endlich die einfachen Töpfereien, welche der Maler *Hermann Seidler* in Konstanz nach eigenen Entwürfen in seiner eigenen keramischen Anstalt formt und brennt. Den strebsamen Künstler, welcher seiner edlen keramischen Kunst mit Begeisterung zugethan ist, beschäftigen unausgesetzt neue technische Probleme, von denen uns namentlich die gravierten Platten mit figürlicher Dekoration Zeugnis ablegen. Die von *August Oesselmann*—Darmstadt entworfenen und von der Silberwaren-Fabrik *Würbel & Czokaly*—Wien ausgeführten Silber-Geräte sind äusserst geschmackvolle und gediegene Arbeiten, wirklich herrschaftliches Tafel-Silber, leicht und gefällig in den Brot- und Cakes-Körbchen, edel und wuchtig in dem architektonisch aufgebauten Tafel-Aufsatze. In dieser architektonisch-organischen Tendenz sowie in den Einzelheiten der Ornamentik ist freilich der Einfluss Peter Behrens' ganz unverkennbar. — Sehr ergötzlich für Klein und Gross sind die frisch erfundenen und höchst solid ausgeführten *Spielsachen,* welche die verdienstvollen *»Dresdener Werkstätten für Handwerkskunst«* jüngst auf den Markt gebracht haben. Man sieht es diesen Dingen ordentlich an, mit welcher Freude unsere jüngeren Künstler daran gearbeitet haben und mit wie viel Vergnügen sie sich in die Fantasie des Kindes zurückversetzten. Wo so mit Lust und Liebe gearbeitet wird, da *muss* etwas dabei heraus kommen! Diese Spielsachen werden sich von selbst die Gunst unserer Leser und Leserinnen erringen und brauchen keiner »empfehlenden Worte«, um in der Kinder-Schule jubelnden Willkomm zu finden, um so weniger, als sie auch recht — billig sind. —



AUGUST OESSELMANN—DARMSTADT. TAFEL-AUFSATZ. AUSGEF. VON WÜRBEL & CZOKALY—WIEN.



H. SEIDLER—KONSTANZ. *Majolika-Platten.*

Krematorien und moderne Grab-Anlagen.

Nicht in den Kampf für oder gegen Feuer-Bestattung wollen wir eingreifen, sondern nur um der Kunst willen widmen wir ihr diese Zeilen; denn auch der Kunst stellt die Feuer-Bestattung neue Aufgaben, deren Ausdehnungen noch kaum zu ermessen sind.

Es gibt aber auch eine Menge technischer Fragen zu lösen, die tiefeinschneidend in das Architektur-Bild sein müssen, — da ist zunächst der Schornstein zur Abführung der heissen, an sich farblosen Verbrennungs-Gase; die Einäscherung geschieht ja bekanntlich mittelst überhitzter Luft. Das Kamin als solches ist nie zu verbergen, es erfordert schon aus konstruktiven Gründen eine ziemlich grosse Höhen-Entwickelung und es wird daher am günstigsten ganz freigelegt — wozu ein geheimnisvolles Verstecken — nur ist demselben der Karakter des Fabrik-Schornsteins zu nehmen (übrigens auch ein Feld, dem der Architekt seine Gedanken widmen könnte). Dass sich eine vorteilhafte Bau-Gruppe erzielen lässt, zeigt das von *Emil Beutinger* herrührende Projekt für Heilbronn. Unsere Abbildung gibt die gegen die Strasse gestellte Rückseite des Gebäudes; der Haupt-Eingang befindet sich im Friedhof. In der Grundriss-Anlage gliedert sich ein derartiges Gebäude in die Halle für die Trauer-Versammlung und, in die Haupt-Axe verlegt, den Raum für die Aufbahrung des Sarges; der Blumen-Schmuck kann ebenso wie beim Erd-Grab erfolgen. Hinter dem Sarg ist ein Redner-Pult, darüber eine Orgel-Empore oder auch Sänger-Loge. Die Wände der Halle werden häufig als Kolumbarien für die Aufstellung der Aschen-Reste in Truhen oder Urnen ausgebildet oder besondere Kolumbariums-Gebäude hierfür erstellt. Alle maschinellen Teile, die Versenkungs-Vorrichtung und die Einäscherungs-Öfen befinden sich allgemein im Unter-Geschoss. Der ganze Vorgang der Versenkung geschieht geräuschlos, die Blumen bleiben in der Halle zurück, ein automatisch vorgeschobener Deckel nimmt dieselben



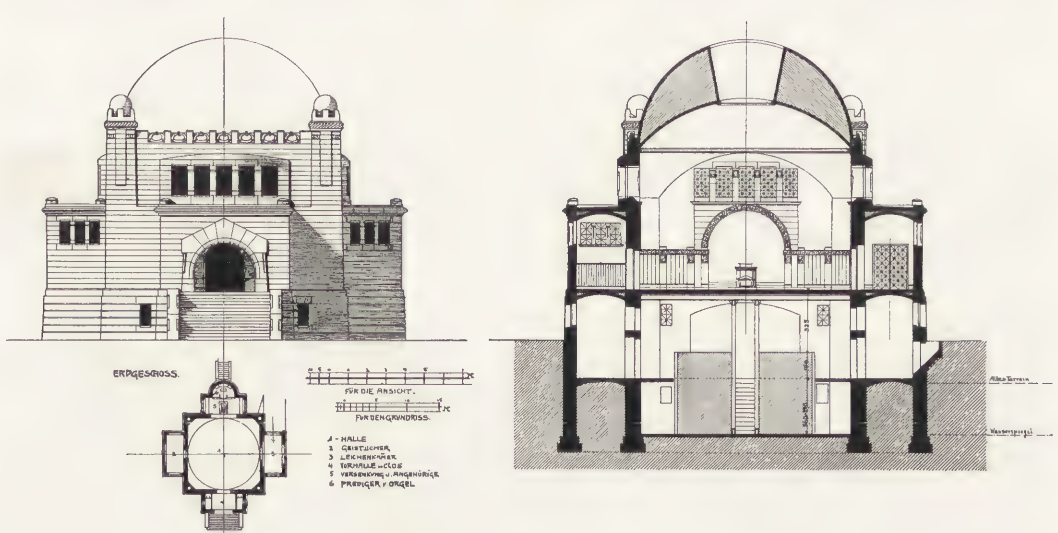


H. SEIDLER—KONSTANZ. GEBRAUCHS-TÖPFEREIEN, SCHALEN UND BLUMEN-VASEN.





H. SEIDLER—KONSTANZ. GEBRAUCHS-TÖPFEREIEN, BLUMEN-VASEN UND SCHALEN.



E. BEUTINGER—DARMSTADT UND HEILBRONN. ENTWURF FÜR EIN KREMATORIUM.



E. BEUTINGER—DARMSTADT UND HEILBRONN. GRABMAL DER FAMILIE TÜRKKONEN—TAMMERFORS.



E. BEUTINGER—DARMSTADT UND HEILBRONN. GRUFT-GEBÄUDE.

auf, und die weiteren Vorgänge werden den Blicken aller entzogen. Die pergola-artige Ausbildung an dem Heilbronner Gebäude soll als Blumen-Hain ausgestattet werden, während die Terrasse dahinter Oberlicht in die unteren Räume spendet.

Bei dem *anderen Projekt* von *Beutinger* ist um das Gebäude herum ein Umgang gelegt und zwar im Ober- und Unter-Geschoss; der obere Teil dient zur Aufstellung von Urnen und Gedenk-Tafeln, während im kammerartig geteilten Unter-Geschoss die Aschen-Gefässe ihre Ruhe finden sollen. — Wir glauben durch Vorführung dieser sorgfältig durchgearbeiteten Projekte *Beutinger's* wesentlich dazu beizutragen, dass die Ausbildung und Ausschmückung unserer Krematorien und Gräber allmählich ebenfalls in würdigere stilistische Bahnen gelenkt wird. Ein Krematorium ist etwas durchaus modernes — und als solches soll es sich auch darstellen. Möchten daher Beutinger's Bestrebungen auf dem Gebiete der Krematorien und Gräber die ihnen zukommende Beachtung finden!

Neue Ornamentik.

Der Umschlag des vorliegenden Heftes, wie auch die merkwürdig spröden und doch in ihrer seltsamen Rhythmik so fesselnden und anmutigen Text-Verzierungen auf S. 419 u. 421, geben uns Veranlassung, mit einigen Rand-Glossen auf die ornamentalen Versuche einzugehen, welche der Urheber dieser Zeichnungen, Architekt *L. Fr. Fuchs* in Arheilgen bei Darmstadt unternommen hat. Der Künstler ist ein Pfadfinder und sucht mit kühnem Mute im kaum betretenen Neuland vorzudringen, um der Kunst und vornehmlich der *ornamentalen Gestaltung* neue Ziele zu stecken. Es sind die Geheimnisse, welche die moderne und *modernste Natur-Wissenschaft* dem Schosse der unerforschlichen, grossen Mutter Natur entlockte, welche hier die konzentrierende, krystallisierende Kraft der Kunst zu rhythmischen Bildungen umgestalten, neugestalten möchte. Organische Bildungen werden zu neuen Organismen von absolut *künstlerischer* Gesetzmäßigkeit umgesetzt, sie werden der Natur-Gewalt entzogen, um unter rein-aesthetischen Bedingungen ein neues Leben zu beginnen. Der Künstler gibt in dem Aufsatze »*Der Weg vom Natur-Studium bis zum Ornament*« selbst in kurzen, allgemein-verständlichen Darlegungen eine Begründung und Erläuterung seines Systemes und seiner Methode, so dass wir uns an dieser Stelle mit einigen Andeutungen begnügen durften. Nur soviel scheint festzustehen, und die teilweise höchst reizvollen, abgerundeten Ornamente für Tapeten-, Textil-, Juwelier-Muster, welche L. Fuchs auf der Leipziger Ausstellung vorführte, bewiesen es deutlich, dass diese Übersetzung des in uns modernen Menschen nun einmal herrschenden *wissenschaftlichen* Empfindens in *künstlerische* Gestaltung ein Entwickelungs-Prozess ist, der kommen musste; und es ist gerade das Gebiet des Ornaments, auf dem man zuerst daran denken darf, frei zu werden von der mehr oder weniger sklavischen Kopierung der Natur, wo man, gestützt auf die Errungenschaften moderner Forderung, zuerst es wagen darf, der Natur gebieterisch gegenüber zu treten und ihre geheimnisvollsten organischen Elemente in den Dienst der Kunst, der organischen Schönheit zwingen. — Deshalb wird sich wohl die Aufmerksamkeit der Schaffenden wie der Forschenden in gleicher Weise diesen neuen ornamentalen Bestrebungen zuwenden, denn sie sind in doppelter Hinsicht neu und fruchtbar. So sehr die bis jetzt vorliegenden Ornamente dieser Art auf den ersten Anblick befremdend wirken — es fehlt ihnen eben jede »Porträt-Ähnlichkeit« mit bekannten Natur-Formen, ohne die man sich bisher kein Ornament denken konnte — so sehr fesseln sie uns bei längerem Verweilen und Beschauen. Es kreist in ihnen ein eigenes, rhythmisches Leben, das uns, je länger je mehr, die Schönheits-Gesetze offenbart, von denen und in denen es sich bewegt. Wir hatten ja, schon seit Beginn der modernen Bewegung und vielleicht schon vorher, ein rein-lineares Ornament, dessen karrikierte Formen, die »Bandwurm«- und »Frosch-Laich«-Motive geradezu populär geworden sind, und es sind in dieser rein-linearen Art



E. BEUTINGER DARMSTADT u. HEILBRONN. ENTWURF ZU EINEM KREMATORIUM.



TINI RUPPRECHT—MÜNCHEN. *Kinder-Bildnis. Oel-Gemälde.*

prachtvolle Schöpfungen entstanden. Aber auf die Dauer erwies sich diese »abstrakte« Ornamentik als unfruchtbar; der nie versiechende, ewig-hilfreiche Born der Natur war ihr fast ganz verschlossen und so trieb diese Richtung schon nach kurzer Zeit dem bedenklichsten Manierismus zu. Es ist ohne Weiteres verständlich, dass hier eine *neue* Art des Verkehrs mit der Natur, eine neue Formel, welche den Quell wieder erschliesst, nicht ausbleiben konnte und durfte. Daher sind diese Versuche von L. Fuchs so wertvoll, namentlich auch für die Heranbildung einer jungen Generation, und man möchte wünschen, dass sie an unseren *kunstgewerblichen Schulen* die ihnen zukommende Beachtung fänden! Denn dieses Prinzip hat unverkennbar eine eminent *erzieherische* Wirkung. Wenn wir die ältere Methode der mehr naturalistischen Ornament-Komposition mit dieser neuen vergleichen, so finden wir dort ein mehr oder minder geschmackvolles Zusammentragen von Blumen und Blättern, Menschen- und Tier-Figuren oder deren Teilen. Die Ineinander-Ordnung vollzog sich nach gewissen Gesetzen der Symmetrie, welche mit dem organischen Wesen jener Natur-Motive wenig oder nichts zu thun hatten, die aber auch dem ordnenden Künstler selbst erst angelernt, von aussen her gekommen waren. Diese Art berührt uns heute entschieden ein wenig kindlich. Unser Verhältnis zur Natur ist durch die Wissenschaft gewandelt worden; und statt dem arglosen Kinde, das sich Blumen und Gräser pflückt und zum Kranze windet, tritt der moderne Mensch geschärften Auges vor die Natur. Er weiss ihre Gesetze und ihre Geheimnisse, glaubt wenigstens, viel davon ergründet zu haben, und weiss vor allem, dass unter der Ober-Fläche unendliche Schönheiten sich bergen, die ihm das Mikroskop, der Refraktor, das Messer des Anatomen, die chemische Analyse in millionenfältigen Formen erschliesst. Und er schickt sich an, sie der Kunst zu erobern, wie er die Stahl-Konstruktionen der Ingenieure der Kunst erobert hat. — Dass diese Tendenz einer neuen Ornamentik thatsächlich etwas ist, das sozusagen »in der Luft liegt« — wie alle wirklich wertvollen Neuerungen — wird von Ludwig Fuchs selbst bemerkt, indem er ausführt, dass diese in unseren Tagen einer Menge Künstler vorschwebe, dann aber fortfährt: »Es sind nämlich viele darunter, die imstande sind, eine entzückende Idee von irgend einer Natur-Form zu abstrahieren. Weiter reicht es aber meist



TINI RUPPRECHT—MÜNCHEN.

GRUPPEN-BILDNIS. ÖL-GEMÄLDE.



TINI RUPPRECHT—MÜNCHEN. *Kinder-Doppel-Bildnis.*

nicht. Sie glauben diese Errungenschaft im Aufbau des ganzen Ornamentes beibehalten zu müssen und endigen infolgedessen oft in Eintönigkeit und Leblosigkeit. Man trifft in letzter Zeit häufig Flechten als ornamentalen Schmuck. Der Autor wird sich gesagt haben, dass eine Flechte ein entzückendes Gebilde ist, das man vorteilhaft zu einem Ornament verwenden könne. Dabei vergass er aber, dass ihn als Künstler nicht die Flechte an sich erfreute, sondern nur deren wundervoller Bau, genauer, ihr gezackter Rand, welcher der Hauptsache nach aus rechtwinkeligen Blättchen besteht, die unter gewissem Winkel aneinander gereiht sind, also eine bestimmte, wenn ich mich so ausdrücken darf, gebrochene Kurve bilden. Warum zeichnet er also die *ganze* Pflanze, wo es einzig und allein *eine bestimmt geartete Kurve* ist, die ihn interessiert? Es ist doch klar, dass die Wirkung viel intensiver sein muss, wenn er ganz von allem uninteressanten Beiwerk absieht und uns lediglich dies eine Ausschlaggebende bietet.« — Das Wesentliche ist also, dass der Künstler nun nicht mehr als der unterwürfige Almosen-Empfänger vor die Natur tritt, wie das der Naturalismus bisher forderte, sondern dass er als ein freiwählender Gebieter dasteht, der nach einem in seiner Persönlichkeit lebendigen Gesetze scheidet, sichtet, gestaltet und zu neuem, vielleicht »ewigen« Leben erhebt.



TINI RUPPRECHT—MÜNCHEN.

BILDNIS J. K. H. DER FRAU KRONPRINZESSIN VON RUMÄNIEN MIT KINDERN. ÖL-GEMÄLDE.

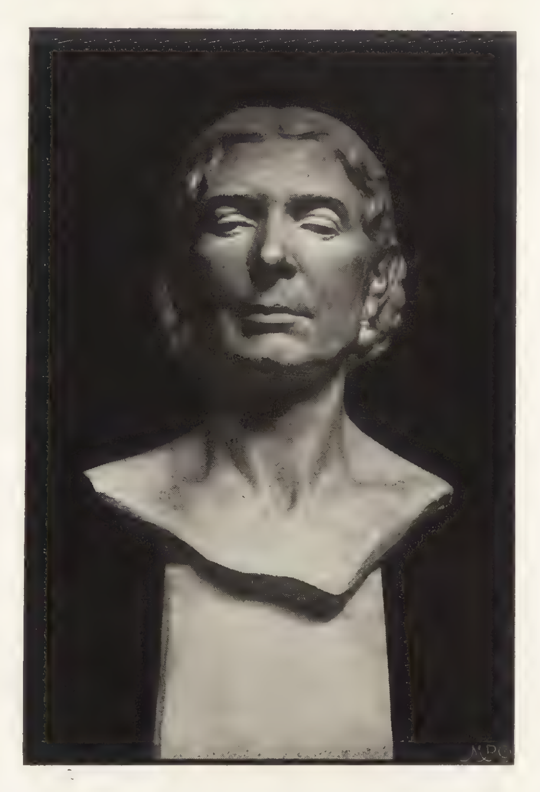


R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *Porträt-Büste.*

Ein Denkmals-Projekt.

Seit dem Tod der *Königin Victoria von England* vergeht fast kein Monat, ohne dass man von Enthüllungen von Denkmälern für die hervorragend populäre Herrscherin liest; aber was von solchen Monumenten in den englischen Zeitschriften in Abbildungen erscheint, bedeutet nicht immer eine Ehrung für die verstorbene Fürstin. Umsomehr verdient ein Denkmals-Projekt Beachtung, das von der Hand eines *deutschen* Künstlers stammt und an Vornehmheit alles, was uns dieser Art bekannt geworden, weit überragt. Es rührt von dem im Anfang dieses Jahres in München verstorbenen, hochtalentierten Bildhauer *Emil Dittler* her. Das Modell entstand im Auftrag eines indischen Rajah und war für eine Provinz Vorder-Indiens bestimmt. Zur Verfügung stand eine Summe von 80000 Mark. Nun hat der Tod dem noch in jungen Jahren stehenden, vielversprechenden Künstler die Ausführung für immer unmöglich gemacht. —

Wie unsere Abbildung S. 418 zeigt, ist die Königin in repräsentativer Haltung thronend dargestellt, im Staats-Kleid und mit der kleinen Krone geschmückt. Eine starke Erhöhung des Sitzes, die mit Hilfe des reich über die Thron-Stufen herabfallenden Gewandes geschickt verdeckt ist, lässt die Figur grösser und imponierender erscheinen als sie in Wirklichkeit war, ohne dass dabei das Karakteristische der Erscheinung Einbusse erlitte. Auch der seitlich an dem Haupte herabfallende Witwen-Schleier verfolgt eine ähnliche kompositionelle Tendenz. Ebenso erhöht der in gerad-linigen Formen aufwärts strebende Thron-Sessel mit den kleinen, die Lehnen bekrönenden, wappenhaltenden Löwen den Eindruck der Monumentalität. Was an dem Sockel besonders günstig wirkt und Nachahmung verdient, ist seine *in vernünftigem Maß gehaltene Höhe.* — *Emil Dittler,* ein geborener Pforzheimer,

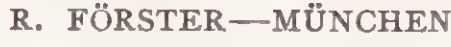


R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *Porträt-Büste.*






R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *David. Bronze.*


R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *David. Rück-Ansicht.*

war Schüler der Münchener Akademie. Trotz seiner Jugend — er starb kaum zweiunddreissigjährig — blickte er bereits auf ein reiches und glückliches Schaffen zurück. Ausser zahlreichen Büsten, Porträt-Reliefs und Stein-Bildwerken dekorativen Karakters schuf er für seine Vater-Stadt ein schönes Stand-Bild des Fürsten Bismarck. Ein halblebensgrosser Bogen-Schütze von seiner Hand, in Bronze ausgeführt, gelangte in die Münchener Glyptothek. — Sein Haupt-Werk war indes eine monumentale Brunnen-Anlage mit dem Stand-Bild *Kaiser Ludwigs des Bayern* für die alte Reichs-Stadt *Weissenburg a. S.* Damit beschäftigt, hieran die letzte Hand zu legen, ereilte ihn das Geschick. Unter dem mancherlei Unfertigen, aber Vielversprechenden, das sich in seinem kleinen Atelier-Haus droben auf der Sendlinger Höhe, nach dem Tode des Künstlers vorfand, stand auch die hier zum erstenmal veröffentlichte kleine Denkmals-Skizze. Sie ist nur in vergänglichem Gips vorhanden und wird die Auferstehung in Marmor nicht erleben. Aber dass es nicht verloren gehe, sei dem hübschen Werk wenigstens hier auf dem Papier ein Dasein gesichert. — Dr. G. H.—München.



R. FÖRSTER—MÜNCHEN. »*Die Büsserin*«. *Marmor.*

Bildhauer R. Förster—München.

Die Aufgabe, über den Bildhauer R. Förster zu schreiben, ruft mir die Wirksamkeit des Künstler-Vereins »Phalanx« in's Gedächtnis, der uns Münchenern im verflossenen Herbste die Bekanntschaft dieses vielverheissenden Talentes vermittelte. Unzufrieden über die Schläfrigkeit des Münchener Kunst-Lebens während der langen Zwischenpausen von Ausstellung zu Ausstellung, hatten sich eine Anzahl Maler, Bildhauer, Zeichner, Innen-Künstler zusammengethan, um durch Vorführung beachtenswerter Erzeugnisse der Moderne einiges Leben in die Stadt zu bringen. Ein Plakat, das geharnischte Ritter im Sturm-Lauf gegen ein diskret beiseite gelassenes Angriffs-Objekt darstellte, prangte alsbald an allen Litfass-Säulen und in Gegenwart unserer hervorragendsten Künstler wurde die erste Ausstellung der jungen Stürmer abgehalten. Diese Ausstellung war äusserst interessant, wurde in der gesamten Presse gelobt, gab den Künstlern in ihren Kaffees Gelegenheit zu den erbaulichsten Disputationen, endigte aber gleichwohl nicht mit einem Sieg der geharnischten Ritter über das diskret beiseite gelassene Angriffs-Objekt. Und wie ihr, so erging es all' ihren Nachfolgerinnen, Monat um Monat, ein ganzes Jahr lang. Die schönsten Dinge wurden vorgeführt, aber der Mohr, der zu gleicher Zeit als Billeteur, Verkäufer und Aufseher im Ausstellungs-Lokal thätig war, hatte an seinem gelben Tischchen, umringt von ganzen Stössen Eintritts-Karten, Katalogen, Preis-Listen, tagaus tagein nichts anderes zu thun, als zu gähnen oder die Zeitung zu lesen. Die geharnischten Ritter vermochten ihren Gegner nicht nur nicht zu bezwingen, es gelang ihnen nicht einmal, ihn zu stellen — er war und blieb unsichtbar. — So legten die Geharnischten denn notgedrungen im verflossenen Winter die schwere Eisen-Rüstung ab, räumten das



R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *»Die Büsserin«. Marmor.*

bescheidene Laden-Lokal, das ihnen zur Festung gedient hatte, stellten dem Mann aus dem Morgen-Lande ein abendländisches Dienstboten-Zeugnis aus und gingen nach allen Wind-Richtungen auseinander. Ob R. Förster, der damals in München lebte, aber im verwichenen Herbst plötzlich nach Rom ging, ebenfalls die Phalanx-Rüstung getragen, oder ob er blos als Gast in der Laden-Festung geweilt, habe ich nicht erfahren, genug, ich lernte ihn durch die Phalanx persönlich und in seinen Werken kennen und zähle diese Bekanntschaft mit zu den besten Ergebnissen, die mir das Wirken der Geharnischten dargeboten hat.

R. Förster, der im Gespräch einen gewissen rheinischen Tonfall hinter seinem Hochdeutsch kaum verbergen kann, ist merkwürdigerweise in Russland geboren und hat dort von 1873 bis 1889 gelebt. Sein Onkel, der an der Petersburger Akademie Architektur dozierte und als Ober-Leiter der Bauten thätig war, hat ihn schon damals mit der Kunst in Berührung gebracht, obwohl an eine Künstler-Laufbahn des jungen Mannes in jener Zeit noch keineswegs gedacht wurde. R. Förster, das stand unumstösslich fest, sollte ein grosser Kaufmann vor dem Herrn werden, und wirklich trat er nach der Rückkehr seiner Familie in die deutsche Heimat und nach längerem Besuch des Schweriner Real-Gymnasiums als Lehrling in eine chemische Fabrik ein, wo er sechs volle Jahre hindurch auf dem Kontor-Dreifuss thronte. Nun weiss man aus der Lebens-Geschichte mehr als eines deutschen Künstlers, was für ein prophetischer Geist dem Dreifuss seit den Tagen Delphis und Pythias bis auf die heutige Stunde noch immer erhalten geblieben ist. R. Förster machte auf dem sonderbaren Stuhle die folgenschwere Entdeckung, dass er sein ganzes Lebens-Glück verpassen werde, wenn man ihm nicht gestatte, den Kontor-Dreifuss mit dem Atelier-Dreifuss, das Schreib-Pult mit der Dreh-Scheibe und den Feder-Kiel mit dem Modellier-Holz zu vertauschen. Was

wollte man machen? Man liess ihn auf das Städel'sche Institut zu Professor Hausmann gehen, man sandte ihn nach München auf die Akademie, damit er bei Rümann studiere, man mietete ihm zuletzt ein eigenes grosses Atelier, wo er, von dem Unterricht seiner Lehrer innerlich unbefriedigt, auf eigene Rechnung und Gefahr nach den Lorbeeren der Praxiteles trachten sollte.

R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *Bronze-Statuette.*

Vier Jahre sind jetzt verflossen, seitdem Förster künstlerisch thätig ist, und nun schaue man sich einmal an, was so ein junger Herr schon alles leistet! Er selber sagt: Ja, wissen Sie, ich habe immer viel gezeichnet, alles, was mir unter die Hände kam, sogar nach illustrierten Zeitschriften; auch bin ich viel in der Welt herum gekommen, war in Paris, war in Italien, habe überall die Augen fleissig offen gemacht. Aber so richtig das alles sein mag, so wichtig obendrein, es ist doch mehr ein Dokument liebenswürdiger Bescheidenheit, als eine zureichende Erklärung so erstaunlich schneller Kunstreife und so hübscher, klarer, für sich selbst zeugender Kunst-Schöpfungen. Nur eine intensive Begabung und eine sehr glückliche Hand können in letzter Linie als Lösung des Rätsels in Frage kommen.

Von den beiden Porträt-Büsten, welche wir in der Abbildung vorführen, ist die männliche durch ihren festen, ich möchte sagen sonoren Realismus beachtenswert. Männliche Kraft, Klugheit, Energie werden in gedrungener Sachlichkeit, ohne Suchen und Sorgen um die Form, fest und gleichsam selbstverständlich ausgesprochen. In der weiblichen Büste sehen wir den Künstler dann von dem Wunsche geleitet, durch Stilisieren ein »schönes« Bild-Werk zu erreichen. Förster müsste kein plastisches Fein-Gefühl besitzen, wenn ihm die edlen, grossen Formen des dargestellten Kopfes — der meines Wissens einer armen, in München lebenden Römerin gehört — nicht den Wunsch erregt hätte, unter Ausscheidung alles Momentanen, durch das Leben Verdorbenen, die reine, ursprüngliche Schöpfungs-Idee darzustellen. Wie schön ihm diese Absicht gelungen ist, braucht wohl nicht ausdrücklich festgestellt zu werden.

Die am Boden liegende Frauen-Gestalt stellt sich eine zwiefache Aufgabe. Einmal will sie den Ausdruck erschütternden Schmerzes nicht durch die beredten Züge des Gesichtes,

sondern durch die viel schwieriger zu deutende Geberden-Sprache des Körpers und der Gliedmaßen festhalten. Zweitens versucht sie eine liegende Menschen-Gestalt derart zu schildern, dass sie sowohl als Masse wie in den Einzelheiten ihrer Haltung ein geschlossenes, von allen Seiten schöne Aspekte bietendes Form-Ganzes wird. Beides Aufgaben, die schon für sich allein Schwierigkeiten genug bieten und nicht erst vereinigt zu werden brauchten, um dem, der sich mit ihnen beschäftigt, zum mindesten doch ein anerkennendes »In magnis voluisse sat est« zu sichern.

Der kleine Bursch mit dem grossen Schwert ist Jung-David, der den Riesen Goliath erschlagen. Im Körperbau weist der junge Herr all' jene köstliche Eckigkeit und Straffheit kindlicher Leiber auf, woran die Bildhauer schon seit Donatello und Serrocchio sich nicht satt sehen können. Im Ausdruck des Gesichtes, der linken Hand und des linken Beines »redet« der Junge vielleicht etwas viel; er will sagen: schaut diese Waffe an, sie hat soeben ein Menschen-Leben vernichtet, und ob es gleich ein Feind meines Volkes war, dessen Kopf ich vom Rumpfe trennte, Blut bleibt doch Blut und würde am besten nie vergossen, wenn das in diesem rätselhaften Menschen-Leben möglich wäre . . . . . . Jung-David ist offenbar ein wenig altklug, altklüger, als streng genommen wohl selbst der spätere Sänger des Hohen Liedes und der Psalmen sein dürfte. Dessen ungeachtet gefällt mir das Werk ganz ausnehmend. Ich möchte es gar nicht anders haben. Es spricht gar so hübsch und herzlich für seinen Autor, in dessen Innen-Leben es einen tiefen Blick zu thun verstattet.

Was endlich die beiden weiblichen Statuetten betrifft, so möchte ich an ein Wort Albert v. Keller's erinnern, der mir einmal sagte: Wer in seiner Kunst kein Verhältnis zum Weibe finden kann, von dem weiss ich wirklich nicht, ob er überhaupt ein Künstler ist. — Förster's lockende Schöne auf dem Postament, die meines Wissens »Versuchung« getauft wurde, ist also nicht nur, wie der Augenschein lehrt, ein delikates kleines Kunst-Werk, sondern, wie man nach Albert v. Keller und seiner scharfen Analyse des Themas »Weib und Kunst« folgern muss, obendrein auch ein indirekter Beweis für Förster's Künstlerschaft. Ein ganz persönliches, von Trivialität und Nachahmung freies Verhältnis zur Schönheit des weiblichen Körpers spricht sich darin aus. — Und so mag denn der junge Bildner in seiner ruhig-sicheren Art rüstig weiter arbeiten: er hat in den wenigen Jahren seiner Wirksamkeit Beträchtliches geleistet, er wird wohl selbst der Versucherin Rom, die ihn jetzt fesselt, nicht erliegen, sondern sich und uns zur Freude in die Heimat zurückkehren als ein gereifter Kenner und Könner. EDUARD ENGELS—MÜNCHEN.

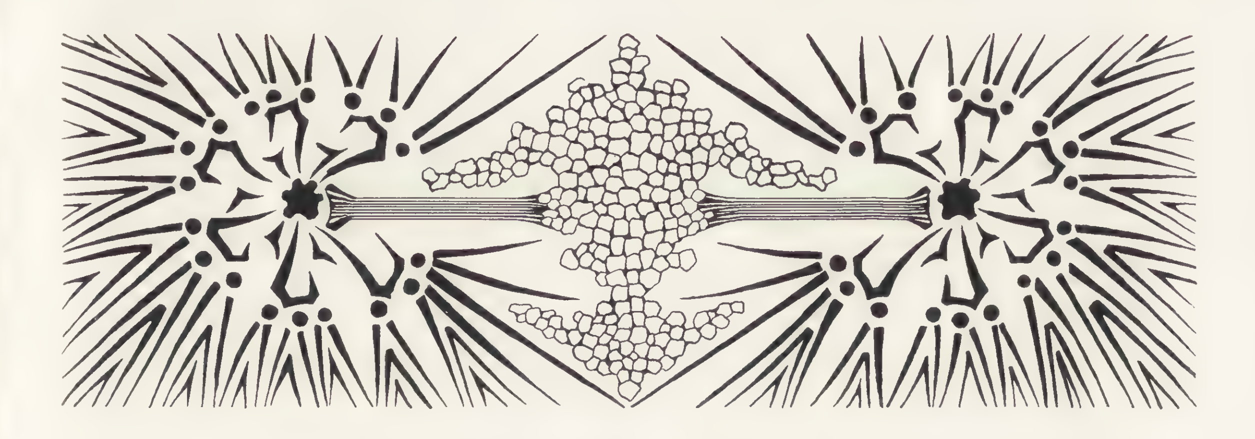


R. FÖRSTER—MÜNCHEN. *Marmor-Statuette.*



EMIL DITTLER †.

MODELL DES FÜR VORDER-INDIEN BESTIMMTEN DENKMALS DER KÖNIGIN VICTORIA VON GROSS-BRITANNIEN.



Der Weg vom Natur-Studium bis zum Ornament.



Die Musik gilt mit Recht für diejenige Kunst, die am unmittelbarsten und ohne jegliches Beiwerk auf uns wirkt. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, steht ihr das Ornament am nächsten. Was dort Töne sind, sind hier Formen. Jede auch noch so diffizile Feinheit der Musik lässt sich formal wiedergeben. Die Wirkung, welche diese Art Form-Kunst auf unser Gemüt ausübt, bleibt jedoch immer hinter der der Töne in Bezug auf Intensität weit zurück. Wir werden bei beiden Kunst-Gattungen diejenigen Werke für die vollendetsten halten, welche die beabsichtigten Gemüts-Affektionen am stärksten und reinsten in uns hervorrufen. Die eingangs erwähnte Ähnlichkeit von Musik und Ornament legt uns den Gedanken nahe, dass auch die Wege, dies zu erreichen, sich in manchen Punkten berühren. Zunächst können wir annehmen, dass die reinste Wirkung diejenige ist, welche *ohne jegliches Beiwerk* zustande kommt. Worin letzteres besteht und wie es zu vermeiden ist, wollen wir untersuchen.

Wir sind darauf angewiesen, die uns umgebende Natur als Quelle für unsere Form-Kunst zu benutzen. Es ist klar, dass diese Benutzung nur eine beschränkte sein darf, wenn ausser der beabsichtigten Affektion nicht noch andere nicht dazugehörende Gefühle in uns ausgelöst werden sollen.

Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, erregt es einige Freude, konstatieren zu können, dass der Blumen-Schmuck des Geburtstag-Tisches und der Orangen-Baum nicht mehr die einzige Quelle des Ornaments bilden. Wo heute noch Schnee-Glöckchen, Alpen-Veilchen usw. stilisierterweise angetroffen werden, geben sie den Vorgeschrittenen Veranlassung, sich jeder Kritik, als verlorene Liebes-Mühe, zu enthalten.

Die Idee, einzelne Blumen, interessante Zweige und elegante Halme als ornamentalen Schmuck zu verwenden, ist aus Japan importiert. Schon lange vor dem Beginn der modernen Bewegung in der angewandten Kunst nahm man sich dieses Land zum Vorbild. Ich weise auf die Stickerei-Motive, Porzellan-Dekors usw. hin, die damals entstanden. Man darf eine solche Nachahmung von Ornament-Motiven, die Jahrhunderte einer blühenden Entwickelung hinter sich hatten, als eine Vermessenheit bezeichnen, wenn nicht eine hochgradige Urteilslosigkeit bezüglich des Kunst-Wertes der japanischen Originale dabei ausschlaggebend war, ganz abgesehen davon, dass ein von dem unsern so grundverschiedenes Volk wie dieses auch eine für unsere Zwecke unbrauchbare Kunst-Übung besitzen muss. So fand man denn bald heraus, dass »geschmackvoll arrangierte« Zweige und Blumen in keiner Weise unseren Anforderungen an ein Ornament entsprechen. Es bezeichnet den Beginn der neuen Bewegung, dass man zu stilisieren anfing. Gleichzeitig warf man die Japaner vollkommen über Bord: man hatte vergessen, dass die Wiege dieser ornamentalen Kunst in deren Lande gestanden hat. Man ignorierte alle Details

und betonte nur das, was sich beim Stilisieren der beabsichtigten Bewegung einfügen wollte. Hier hätten die Japaner noch lange unsere Lehrmeister sein können. Wir hätten durch das Studium der grossen formalen Schönheiten, die Japan einst hervorbrachte, bewiesen, dass wir fähig sind, solche zu würdigen. Und das hätte uns weniger kompromittiert als das achtlose Vorübergehen, dessen sich unsere Künstler schuldig gemacht haben. Vergleichen wir das Dekor auf einem japanischen Kunst-Gegenstand (z. B. einem Stichblatte) mit dem Ornament eines deutschen Künstlers, das ein ähnliches Motiv zeigt! Das Gesagte wird zur Evidenz erhellt werden. Mag der Japaner ein Bambus-Dickicht verwenden. Die Grazie der Stengel-Biegungen, die fabelhafte Exaktheit der Knoten-Behandlung erregen unser äusserstes Entzücken und aufrichtige Bewunderung. Alles atmet hier Leben und Bewegung. Ein Gegenstück hierzu wäre das Titel-Blatt eines vielgelesenen deutschen Buches. Es zeigt unter anderem einen Strand mit Röhricht, sogenannten Wasserkolben. Wie banal ist hier alles. Wie geschmacklos die Bewegung und Symmetrie der gebogenen Halme, der ganze Aufbau der einzelnen Pflanzen usw. Die Zeichnung stammt von einem unserer bekanntesten Buch-Schmuck-Künstler. Bei uns richtet man sein Augenmerk auf das *Ganze* und vernachlässigt das *Einzelne* auf das Grausamste. Die Freude an solchen Kunst-Produkten dauert daher nicht länger als die oberflächliche Betrachtung. Der Japaner berücksichtigt *beide* Seiten in gleicher Weise und erreicht dadurch eine *andauernde* Freude. Immer wieder findet das Auge Details, die es von neuem beschäftigen, von neuem interessieren. Es liegt in der Art dieser Leute, nur selten zu stilisieren (in dem bei uns geläufigen Sinne). Gemeinhin lassen sie ihrem Modell seinen Karakter und Habitus. Geschieht es aber, so geschieht es mit überlegenem Geschmack und in sinngemäßer Weise. Anders bei uns. Bleiben wir beim Titel-Blatt! Die viereckige Fläche ist gegeben. Nun kommt der Künstler und beschliesst, mit einer bestimmten Pflanze oder gar einem menschlichen oder tierischen Wesen diese Fläche in sinnvoller Weise auszufüllen. Eine bestimmte Idee, wie er das thun will, schwebt ihm ausserdem vor. Was meistens dabei herauskommt, sehen wir täglich vor Augen. Das gegebene Format wird das Prokrustes-Bett für die Pflanze, den Menschen oder das Vieh. Man zerrt und schiebt, presst und knickt und schlingt, bis das Opfer in der gehörigen Pose auf dem Papier sitzt. Der Betrachter hat wenig Freude an dem Gebilde. Er weiss nun mal, wie eine Pflanze, ein Tier oder ein Mensch aussehen, und keine Macht der Welt, geschweige die von ihm anerkannten aesthetischen Prinzipien bringen ihn dazu, dass er unser Ornament anders aufnimmt, als mit dem Gefühl einer gelinden Pein.

Ob man statt der obigen Objekte Fratzen nimmt, macht wenig Unterschied. Ausserdem bringen gerade diese etwas in's Ornament hinein, was nicht hinein gehört. Sie wirken durch ihren Gesichts-Ausdruck angenehm oder aufregend, interessant oder langweilig auf den Betrachter, anstatt durch die *reine Form.* Wir haben eben auf die Verwendung bestimmter Natur-Objekte von vornherein zu verzichten. Wir bekommen hierdurch sofort: 1. eine *grössere Freiheit,* 2. eine *Bereicherung der Möglichkeiten* und sind alsdann auch 3. imstande, unsere *Formen geistig zu vertiefen.* — Wir bekommen grössere *Freiheit!* Es wird einleuchten, dass, wenn wir uns nicht mehr durch eine festgelegte Formen-Folge binden, uns die Gesamt-Zahl der gegebenen Motive auf einmal zu Gebote steht. Eine gewisse Findigkeit und Formen-Studien nach der Natur sind dabei natürlich immer vorausgesetzt.

Die *Bereicherung der Möglichkeiten* besteht darin, dass ich diese Motive in beliebiger Anzahl und in beliebiger Weise zum Aufbau des Ornaments verwenden kann. Und dies führt uns zum dritten Punkte, der wieder in zwei weitere zerfällt.

Es ist klar, dass durch die grosse Ungebundenheit des Künstlers die Individualität desselben vielmehr zum Ausdruck kommen muss. Das Ganze wird von seinem Geiste Zeugnis ablegen. Der energische Künstler-Karakter wird eine straffe, aufstrebende und

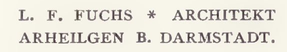
temperamentvolle Formgebung bevorzugen, der milde vielleicht eine schwebende voll zierlicher Details. Dies wäre die *unwillkürliche* Seite der *geistigen Vertiefung* zu nennen. Die *willkürliche* ist der von dem Künstler absichtlich in sein Ornament hineingelegte Karakter. Er wird bei vollkommen freier Formen-Wahl einen Homer-Einband anders wirken lassen als einen für Jean Paul bestimmten. Dass die Möglichkeiten endlos sind, wird nur der nicht einsehen, der glaubt, dass dieser Kunst einmal durch das Verbrauchtsein aller Motive, sowie deren unzähliger Kombinationen ein vorzeitiges Ende beschieden sein könne.

Ich habe oben gesagt, dass Natur-Studien dabei unerlässlich sind. Unser Geist beherrscht in seinem in dieser Hinsicht unausgebildeten Zustande nur eine sehr geringe Anzahl von Formen. Da jedoch bei dieser Kunst die Höhe der Leistung direkt abhängig ist von der Menge des bewusst gesehenen und aufgenommenen Interessanten, unter dem man die Wahl zu treffen hat, so wird der strebsame Künstler den Vorrat hiervon bis zur denkbar grössten Höhe bringen. Dies ist der Zweck der Natur-Studien und unter diesem Gesichtspunkte müssen sie getrieben werden. Da kein Natur-Gebilde als Ganzes direkte Verwendung finden kann noch soll, sondern von jedem nur schöne Teile mit dazu Passendem, das vielleicht wo ganz anders her stammt oder durch geistige Kombination verschiedener Eindrücke entstanden ist, vereinigt werden, so ist das Material zu unseren Studien ein unbeschränktes. Oder ist es uns beim Betrachten eines schönen Werkes unserer Gattung nicht ganz gleichgültig, ob ein kleiner Teil desselben vom Bazillus stammt und eine nette Struktur, die denselben bedeckt, von der Kork-Eiche? Die Formen werden ja aufgelöst, verarbeitet, bereichert usw. verwandt. Ihr Ursprung spielt demnach absolut keine Rolle, und sie werden sich als ein Bruchstück eines grossen Ganzen harmonisch einfügen. Es lässt sich selbstredend nicht vermeiden, dass hin und wieder ein Motiv an eine Natur-Form anklingt oder ihr gar gleicht. Der Formen-Reichtum der Natur ist eben ein so enormer, dass dies oft unbewusst eintritt, in manchen Fällen sogar nicht umgangen werden kann, ohne die Schönheit des Ganzen zu vermindern.

Bei allem Schönen, dessen wir in der Natur ansichtig werden — und es ist, von unserem Gesichtspunkte aus betrachtet, mehr als jemand ahnt — isolieren wir das Interessante. Beim Halme verfolgen wir die Bewegung, bei der Knospe die Anordnung der Deck-Blätter, bei der Rinde die der einzelnen Platten und deren Struktur usw. usw. Aus diesem Vorrate schöpfen wir alsdann im Gebrauchs-Falle. Erst legen wir im Aufbau die Haupt-Idee fest, die dann wieder im einzelnen motiviert und bereichert wird. So gelangen wir zu einer Stärke und Unmittelbarkeit des Eindrucks, die anders zu erreichen durchaus unmöglich ist.

Ich glaube, dass dies ein Weg ist, unsere Kunst-Gattung dem Ziele unserer Gesamt-Kunst bedeutend näher zu rücken. Denn wenn die Kunst das Symbol unserer Kultur und unserer Art zu Leben werden, und wenn sie uns Dinge sagen soll, die von nichts anderem gesagt werden können, so muss ihre *Ausdrucks-Fähigkeit auf's Höchste gesteigert* werden und durch nichts beeinträchtigt.

L. F. FUCHS—DARMSTADT.


L. F. FUCHS * ARCHITEKT ARHEILGEN B. DARMSTADT.



KOPF-LEISTE U. INITIAL S. 419 UND SCHLUSS-VIGNETTE. *



HELLMUT EICHRODT—KARLSRUHE. ENTWURF EINES PROMENADE-KOSTÜMES. I. PREIS.

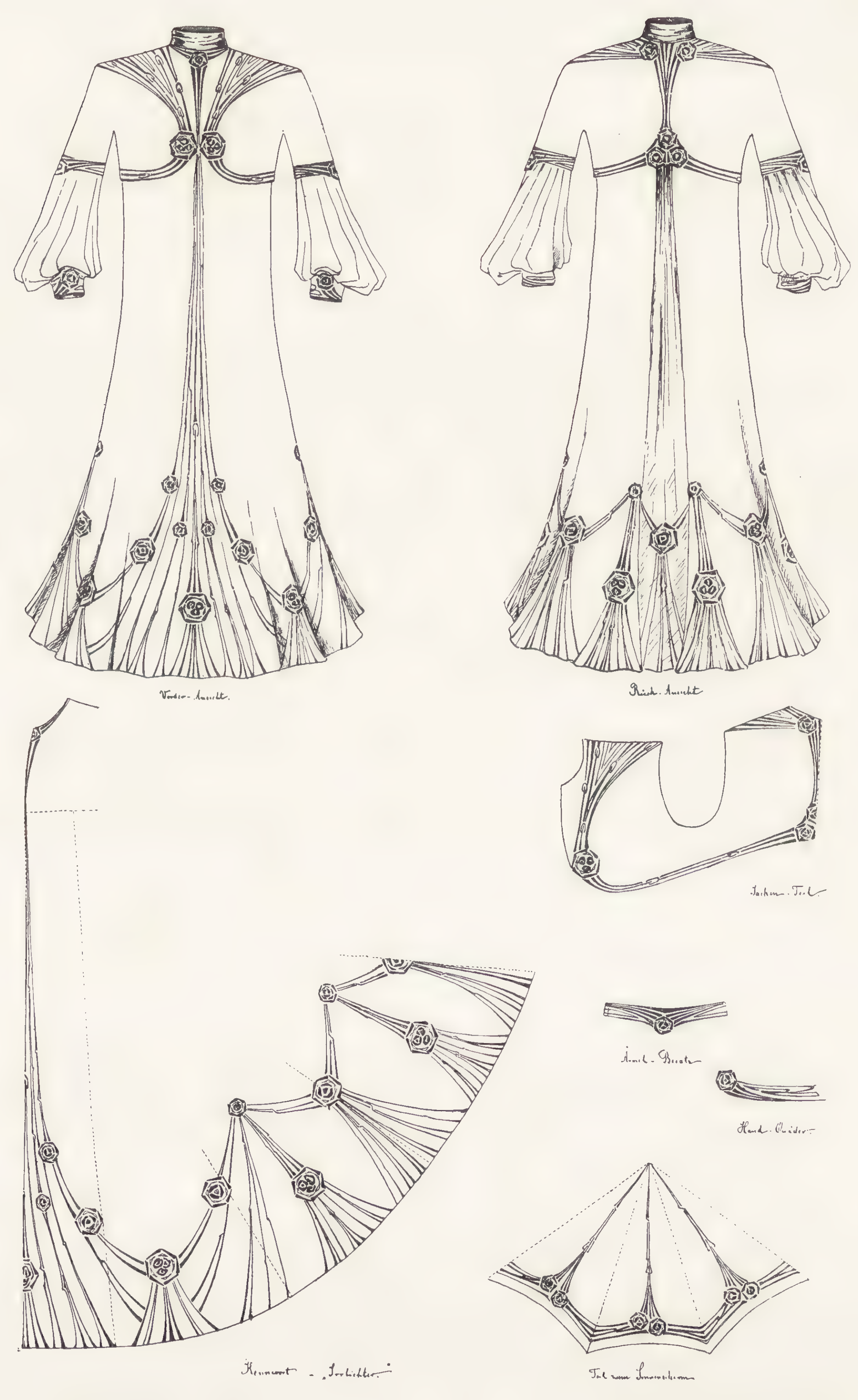
Gedanken über Tracht und Stil. II.

Ein Kleidungsstück, das in erster Linie auf das Stillstehen berechnet ist, ist von vorneherein verfehlt, nicht nur aus praktischen Gründen, sondern vielmehr noch aus künstlerischen. Bei dem Mode-Kleid entsteht beim Ausschreiten, beim Überbeugen, bei den alltäglichsten Bewegungen das, was der Dekorateur in seinem Fach sehr richtig als »falsche Falten« (d. h. unfreie, verzerrte) bezeichnet. Eine jede Falte, die nicht aus dem natürlichen Fall der Textilien in jedem betreffenden Moment hervorgeht, ist ein Unding; und gerade die unendliche Reihenfolge solcher wechselnden Momente und ihr Ausdruck in dem Material der Kleidung bietet den Hauptreiz des Erstrebenswerten. Ein Stoff, der nicht »mitgeht«, ist völlig verfehlt; noch mehr ist es eine Falte, die sich durch keine Veränderung ihrer Lage aus der Fassung bringen lässt. Es sind das Dinge, die an unsere veralteten Theater-Vorhänge erinnern, die ihren ganzen pompös aufgemalten Faltenwurf in ungetrübter Seelenruhe in die Lüfte schweben lassen! — Aber auch hier fordert der Stil keineswegs, dass die Bewegung *mehr* offenbart, als gewünscht wird. Nur das *Falsche*, den Thatsachen Widersprechende, ist ein Verstoss; im übrigen ist auch hier die Persönlichkeit des Trägers allein maßgebend und lässt zweifellos Abstufungen von lichtesten Stoffen bis zu schwerstem Faltenwurf zu. Jedenfalls ist der schwerste Faltenwurf, selbst, wenn er viel verbirgt, bei weitem echter und künstlerisch haltbarer als ein faltenlos glattes Belegen von rein imaginären Formen, wie es nicht nur der glatte Rock bietet, sondern auch das halb nach Façon geschnittene Jacket und auch manche Reform-Kleider. Wo ein Stoff platt liegt, vermutet man mit Recht eine feste Form darunter. Da nun die Kontur des weiblichen Körpers von der Armhöhle zur Hüfte eine leicht geschweifte Linie aufweist, so müsste hier der Stoff in erhöhtem Maß jedem Bewegungs-Moment Rechnung tragen und keine »Façon«, sondern die äusserste Freiheit im Fall haben. — In der Kleidung wartet somit unser eine Aufgabe von echt künstlerischer Bedeutung, welche das Zusammenfassen von vielgestaltigen Grund-Bedingungen fordert. Menschliches, dann Weibliches, dann Persönliches, Karakteristisches, soll darin zum Ausdruck gelangen. Aber nicht nur diese Dinge im körperlichen Sinn, sondern durchflutet, durchkreuzt oder öfter ergänzt durch die Empfindungen, die das Wesen unserer Zeit und des betreffenden Einzel-Menschen ausmachen. Es genügt eben doch nicht, nur die Vorzüge der Körper-Formen von Rasse oder Geschlecht hervorzuheben, um die Forderungen des Stils zu erschöpfen.



F. NIGG—BERLIN. *Promenade-Kostüm. Lob. Erw.*

(Forts. folgt.) HANNA MÜLLER—FRIEDENAU.



HELENE ALBERTS—ALTONA. PROMENADE-KOSTÜM. II. PREIS.



WILH. KELLER—BERLIN. PROMENADE-KOSTÜM. III. PREIS.



ELLEN VETTER—ZÜRICH. PROMENADE-KOSTÜM. LOB. ERW.



TH. SCHNEIDER—LEIPZIG. PROMENADE-KOSTÜM. LOB. ERW.



MARTHA DEHRMANN—BERLIN. KOSTÜM-ENTWURF. LOB. ERWÄHNUNG.



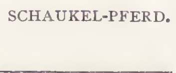
K. LAUCK—CHEMNITZ. KOSTÜM-ENTWURF. LOB. ERW.



HELMUTH EICHRODT—KARLSRUHE: »DIE WILDE JAGD«. SPIELZEUG. AUSGEF. V. D. DRESDENER WERKST. F. HANDW.-KUNST.



R. RIEMERSCHMID. SCHAUKEL-PFERD.





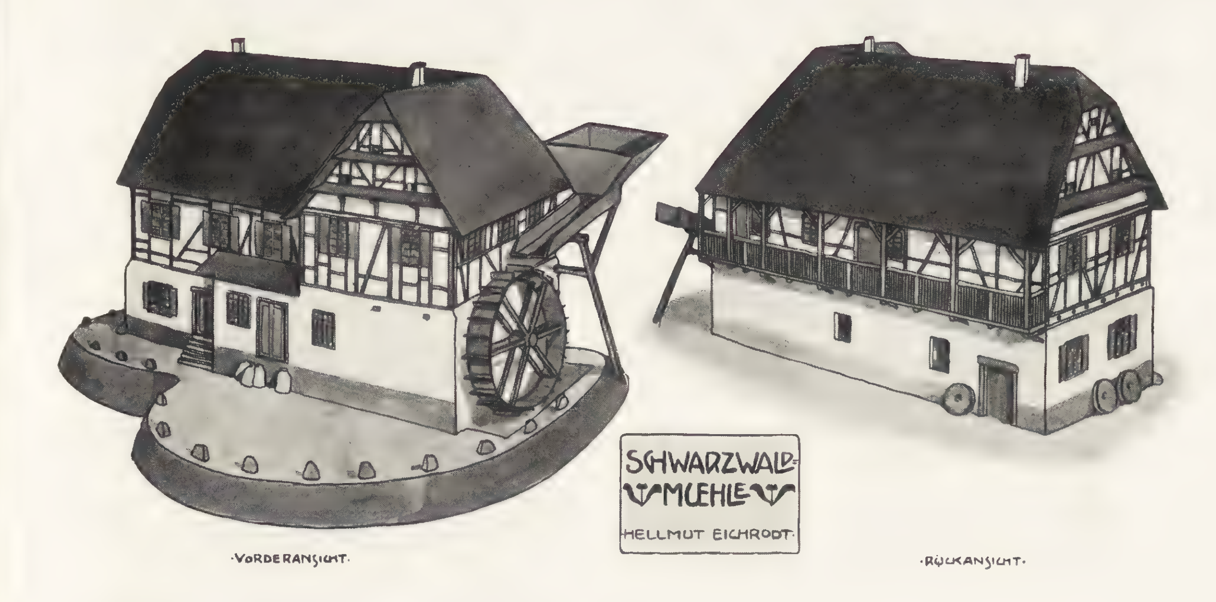
H. URBAN—MÜNCHEN. DACKEL.

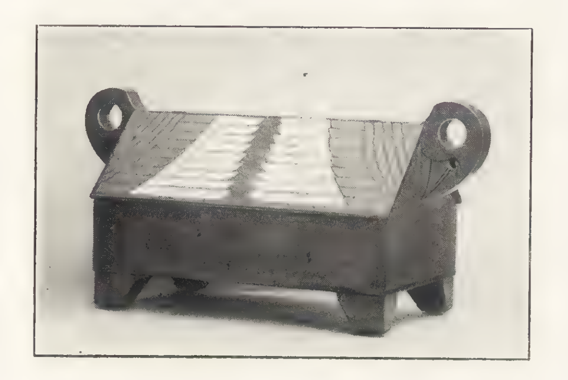


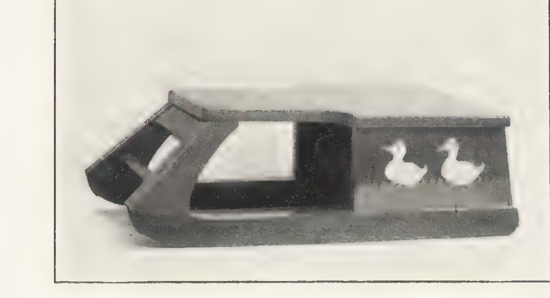
H. URBAN—MÜNCHEN. ARCHE NOAH.



H. URBAN—MÜNCHEN. ARCHE NOAH.







H. URBAN. ARCHE NOAH. G. SCHAALE. SCHLITTEN.



BERNHARD WENIG—HANAU: WAND-SCHIRM MIT THÜR U. FENSTER, ALS HÄUSCHEN FÜR KINDER GEDACHT. *

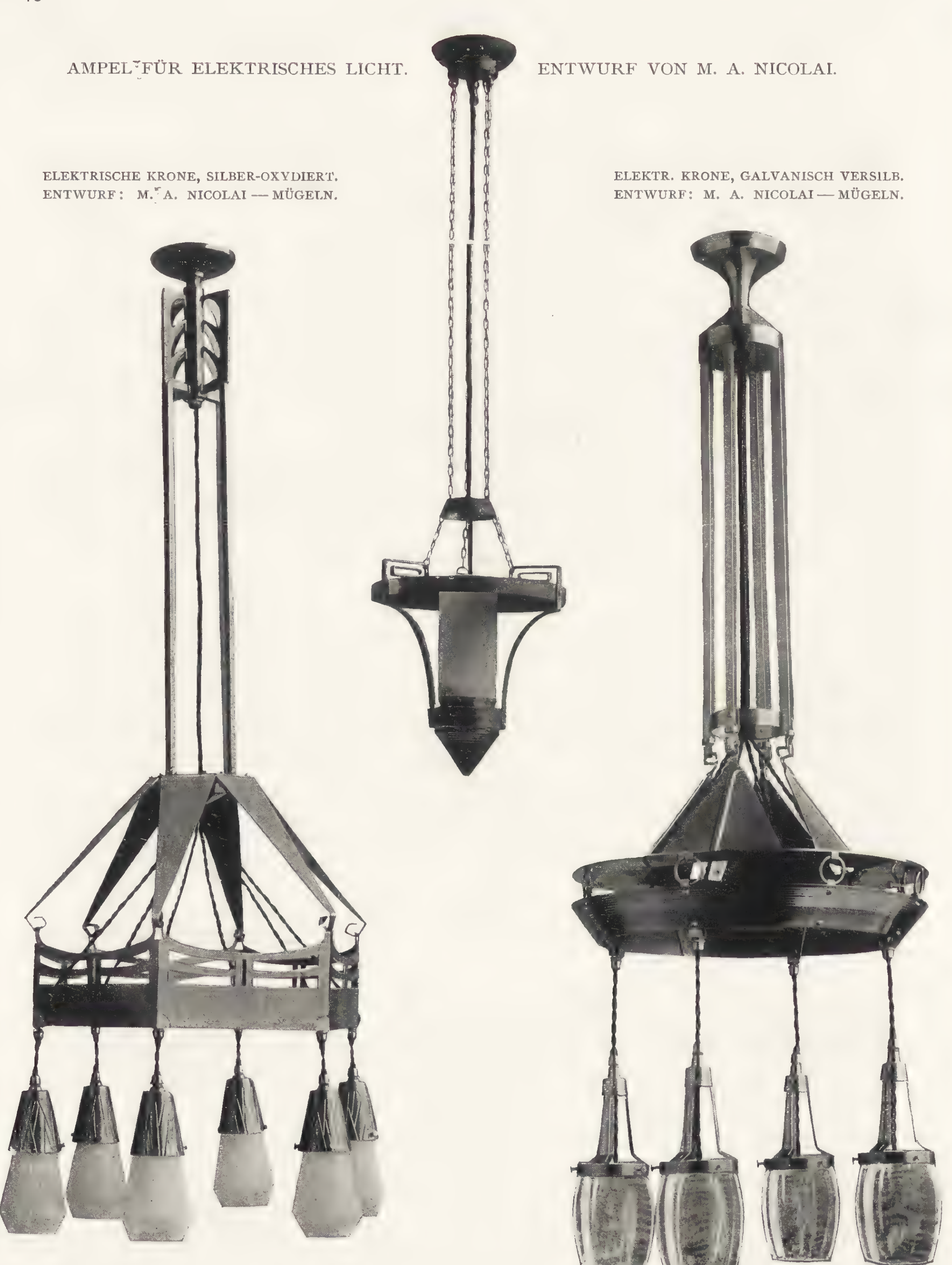
SPIELZEUG NACH ENTWÜRFEN MODERNER KÜNSTLER, AUSGEFÜHRT VON DEN DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR * HANDWERKS-KUNST. *

MODERNE KINDER-SPIELZEUGE. VERGL. TEXT AUF SEITE 400.

AMPEL FÜR ELEKTRISCHES LICHT. ENTWURF VON M. A. NICOLAI.

ELEKTRISCHE KRONE, SILBER-OXYDIERT.
ENTWURF: M. A. NICOLAI — MÜGELN.

ELEKTR. KRONE, GALVANISCH VERSILB.
ENTWURF: M. A. NICOLAI — MÜGELN.



AUSFÜHRUNG: K. A. SEIFERT—MÜGELN B. DRESDEN.

BELEUCHTUNGS-KÖRPER FÜR ELEKTR. LICHT UND PETROLEUM.

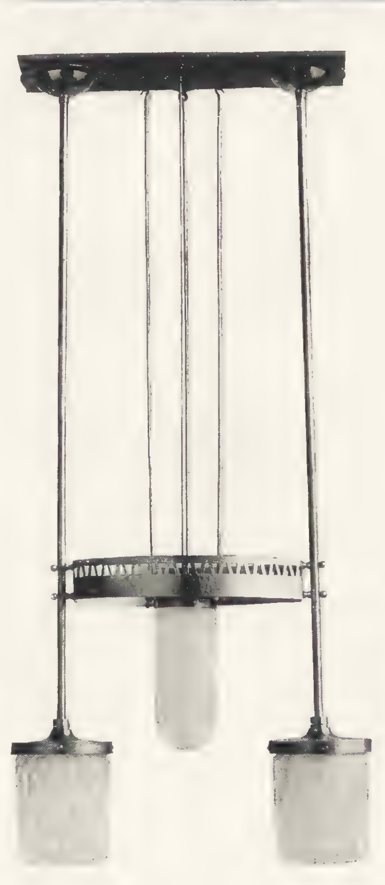
WAND-ARM, MATT-MESSING-OXYDIERT.



ENTWURF: M. A. NICOLAI—MÜGELN.



PETROLEUM-LAMPE MIT GRÜNSEIDENEM SCHIRM. ENTWURF VON AUG. ENDELL — BERLIN.

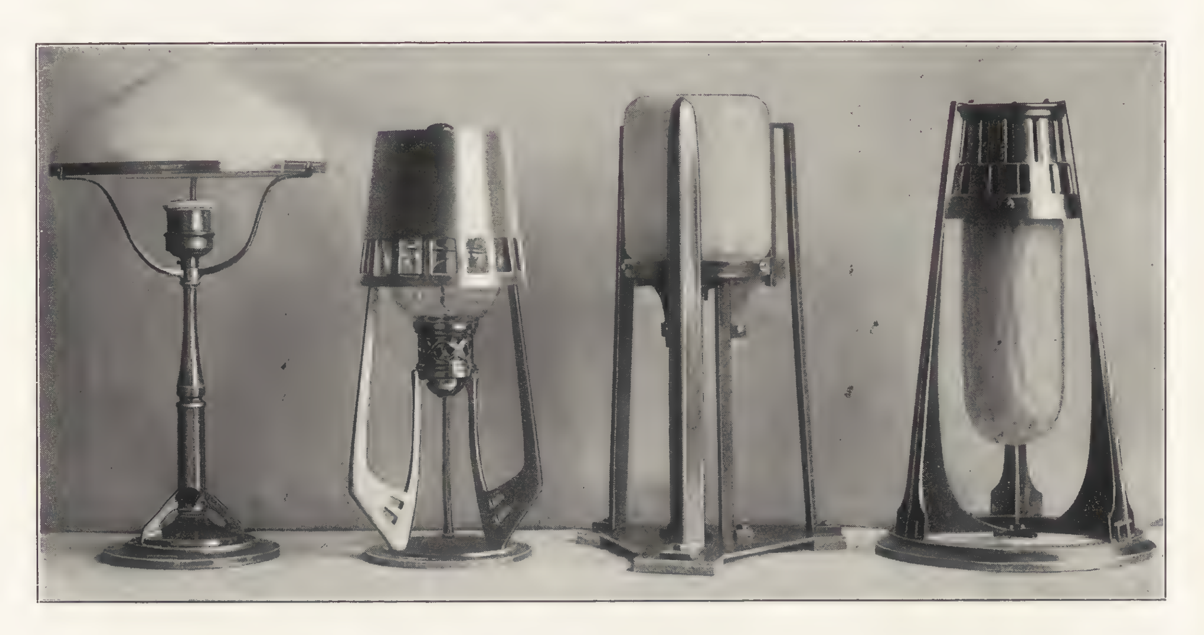


ELEKTRISCHE KRONE. CUIVRE POLI MIT KUPFER. ENTWURF VON M. A. NICOLAI—MÜGELN.



PETROLEUM-LAMPE MIT KERZEN. IN SILBER MIT ENGLISCH BRAUN. ENTW.: M. A. NICOLAI—MÜGELN.

AUSFÜHRUNG: K. A. SEIFERT—MÜGELN B. DRESDEN.

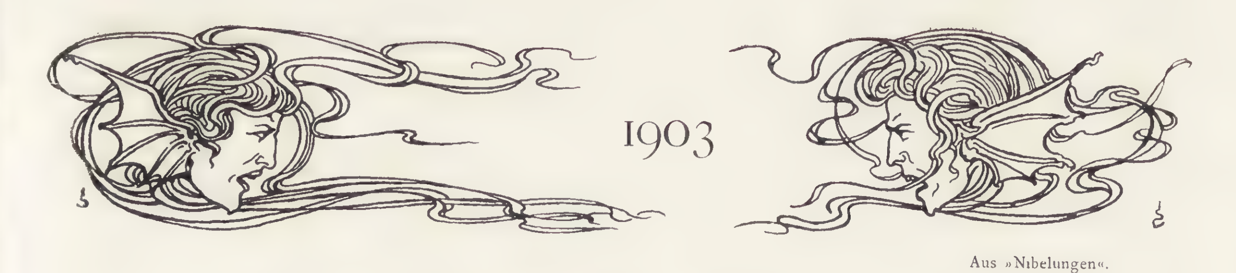


M. A. NICOLAI—MÜGELN. ELEKTRISCHE STEH-LAMPEN. PROF. PETER BEHRENS.



ENTWURF VON M. A. NICOLAI—MÜGELN. WAND-SCHIRM. BLANK EISEN, GESCHLIFFEN MIT MESSING-BESCHLAG.

AUSFÜHRUNG: K. A. SEIFERT—MÜGELN B. DRESDEN.



Aus »Nibelungen«.

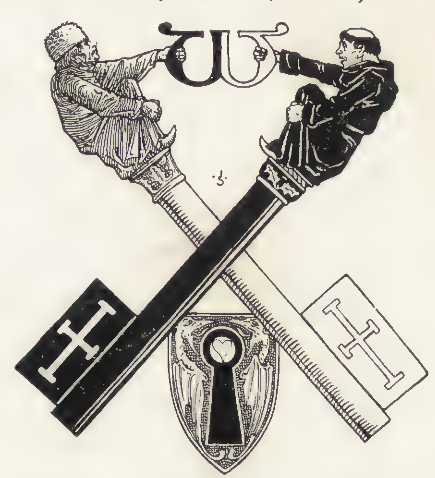
Joſeph Sattler und ſeine Werke.



J. Sattler. Initial a. Nibelungen.

Unter den Kunſt=Werken gibt es zwei Arten, ſolche, die man ſofort vergißt, ſo ſehr ſie auch gefeſſelt haben mögen, und ſolche, die man ſo leicht nicht vergeſſen kann oder nie vergißt. Sie graben ſich in unſere Seele vielleicht anfangs nicht ohne ihr Widerſtreben und machen aus ihr eine Schatz=Kammer. Sie ſind in den großen Kunſt=Ausſtellungen wie Oaſen in einer Wüſte von Schönheit. Man lechzt nach etwas Lebendigem und ſiehe, ein ſprudelndes Rinnen und rauſchendes Wehen, ſproſſendes Grün und wiegende Wipfel — ein Werk, das das Herz erfaßt, weil es Hände hat und Geiſt; hier redet die Natur wieder einmal ihre einfache gewaltige Sprache durch eines ihrer ihr gehorſamen Kinder. Es redet und ſpricht, es plaudert nicht nur, aus der Seele tief und eindringlich. Und geht man, ſo nimmt man Abſchied, bereichert und gehoben; es war nicht nur eine Straßen=Bekanntſchaft, ſondern eine bedeutſame Begegnung. — Jene anderen in erdrückender Überzahl wiſſen nichts Eigenes, Ergreifendes zu ſagen, ſie plaudern das Tages=Gerede. Sie künden eine erfahrene geſchickte Hand, ein geübtes Auge, einen guten Geſchmack, ein Ohr, geſchickt zu hören die Stimmen des Tages — weiter nichts. Aber dieſe ſind aus ringendem, quellendem Leben geboren, ihre Schöpfer mußten mit und in ihnen etwas ſagen, deshalb rufen ſie hinein in die Menge, bis ſie Ohren finden für ihre Sprache. Aus ihnen ſingt in mannigfachſten Weiſen die Künſtler=Seele ihre Erlebniſſe; ſo werden ſie zum Ausdruck ihrer Perſönlichkeit. Solche Kunſt iſt perſönliche Kunſt, echteſte Kunſt; Früchte nicht nur von Eigenart und Originalität, ſondern tiefgewurzelter Perſönlichkeit. Sie kann nicht erſtudiert und errungen werden wie die Kunſt der Menge. Sie iſt ein Geſchenk der Natur. Wer ſie hat, muß ſich verhalten wie ein weiſer Pädagoge. Er muß wachſen und reifen laſſen, was in die Höhe will und mit heiligem Gewiſſen niederhalten, was dem Sproß Licht und Luft rauben könnte. Solche Künſtler entwickeln ſich, wie alles Lebendige, mit Natur=Notwendigkeit, wie auch ihr Werk ſich entfaltet wie der Baum und die Blume.

Joſeph Sattler's Kunſt trägt den Karakter perſönlicher Kunſt. Schon ſeine erſten Veröffentlichungen laſſen ſie ahnen, wie die Staude den zukünftigen Baum. Sie zeigen in jugendlicher Sproß=Kraft alle jene Merk=



J. Sattler. Aus „Rheiniſche Städte=Kultur".



Joſeph Sattler — Berlin. Kopf=Leiſten für eine Kantate=Nummer des Buchhändler=Börſenblattes.

male Sattler'ſcher Kunſt, die wir heute bei dem noch jungen Künſtler zu immer ſchönerer, ſchwererer Reife ſich entwickeln ſehen: der ſcharfe Blick des Dramatikers für alles, was Karakter hat, die Liebe des Epikers für die Poeſie des Kleinen und Unbedeutenden, eine ſtarke reiche Fantaſie, ein Hang zum Grübeln, zum Forſchen in entſchwundenen Zeiten, eine ſtarke Neigung zum Düſteren und zur peſſimiſtiſchen Betrachtung der Welt, verbunden mit einem ſchneidenden Zug zur Satire und gemildert durch einen geſunden trockenen Humor. Dieſe zum Teil heterogenen

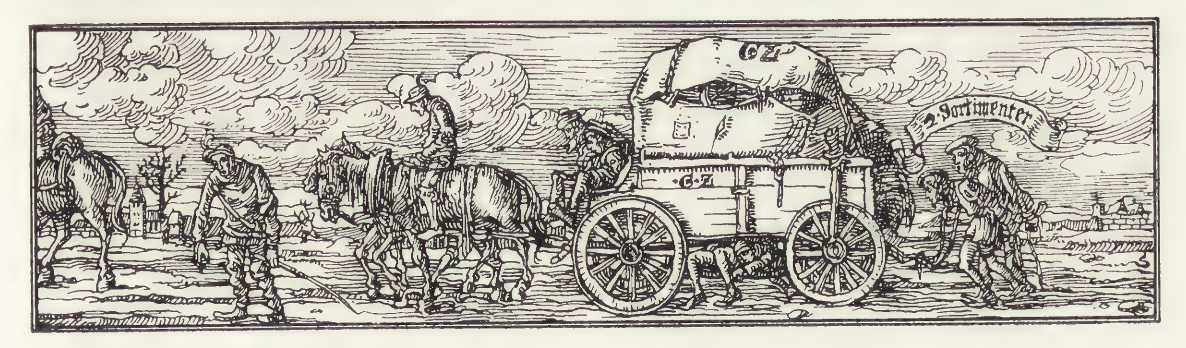


Joſeph Sattler. Bücher=Zeichen C. S.

Züge karakteriſieren in der Hauptſache die ganz eigenartige Kunſt Joſeph Sattler's, die im folgenden nicht einer Kritik unterworfen, ſondern wie es jeder echten Kunſt gebührt, mit aufnahmefreudigem Ernſt und hingebendem Genießen betrachtet werden ſoll.

Das hauptſächliche Ausdrucksmittel dieſer künſtleriſchen Perſönlichkeit iſt die Zeichnung. Wir finden Feder=Zeichnungen, Pinſel=Zeichnungen, getuſchte Blätter, Holzſchnitte, Radierungen. Sehr ſparſam behandelt der Künſtler die Farbe, aber wo er durch die Farbe die Wirkung ſeiner Blätter erhöht, zeigt er ſich als feinſinnigen und ganz eigene Wege gehenden Koloriſten. Die techniſchen Mittel beherrſcht Sattler mit ſicherer Meiſterſchaft und feinem Empfinden. Die Zeichnung iſt immer klar, oft außerordentlich fein und ſubtil, nie jedoch kleinlich. Der Strich iſt bündig, je nach Bedürfnis zart und fein oder derb und kräftig, ſtets der treffende Ausdruck deſſen, was er ſagen ſoll.

Leuten, die gerne, der faſt zur Manie gewordenen Mode folgend, darnach ſuchen, welche Einflüſſe die Entwickelung eines Künſtlers beſtimmt haben, hat es Sattler nicht ſchwer gemacht. Seine Eigenart fühlte ſich in Schulen gehemmt, er wandte ſich zu den alten Meiſtern der Renaiſſance. Und hier lernte er mit einem Eifer und einer Hingebung, die faſt gefährlich erſchien. Was ihn dabei anzog, mögen ſeine eigenen Worte ſagen: „Es reizte mich vor allem der alte Holzſchnitt=Stil, den ich bei alten Darſtellungen mit großer Liebe verfolgte. Wenn auch manchmal bei alten Holzſchnitten die Zeichnung darunter litt, ſo iſt doch die Behandlung dieſer Blätter mit dem Schneide=Meſſer merkwürdig karakteriſtiſch. Die Verbindung



Originale im Beſitze des Kupferſtich=Kabinetts zu Leipzig.

harter Züge mit vorſichtiger Freiheit war mir höchſt intereſſant“. Es konnte nicht aus=bleiben, daß bei ſolch hingebendem Studium es unſer Künſtler zu ähnlicher Meiſterſchaft in der Beherrſchung der Holzſchnitt=Technik der Alten brachte, wie ſein Landsmann Lenbach auf dem Gebiete der Öl=Malerei. Indes bewahrte ihn ſeine ſelbſtändige Art, bei bloßer Nachahmung ſtehen zu bleiben und in Archaismus unterzugehen. Jene glänzende Epoche deutſcher Kunſt wurde zwar für ihn vorbildliche Meiſterin, aber er wußte dieſe ſelbſtgeſetzte gefährliche Schranke zu überwinden und, den Stil der Alten fort=entwickelnd, zu einem eigenen Stil zu ge=langen. Schon die am auffallendſten alt=meiſterlich gezeichneten Bilder aus dem Bauern=Kriege zeigen die keimende Eigenart Sattler's auch in dieſem Punkte. „Ganz die Art der alten Meiſter!“ Und doch nicht ganz! So zeichneten die alten Meiſter nicht. Vor allem fehlt die naive Art der Alten, man ſieht ſchon dieſen Blättern an, daß ein moderner Menſch ſie gezeichnet hat.

Von manchen Sattler wohlgeſinnten Kritikern iſt faſt ängſtlich betont worden, daß er „modern“ ſei trotz ſeiner altmeiſter=lichen Art. Muß denn ein Künſtler modern ſein! Muß er nicht vielmehr ſein, was er iſt? Was iſt denn beſonderes an den Hunderten moderner Zeichner, die alle modern zeichnen. Moderne Manier iſt nicht ſchwer zu erlernen. Manier bleibt Manier, ob nun modern oder alt; es fragt ſich nur, ob in ihr individuelles Empfinden und Leben ſteckt. Und davon müßte man Sattler, auch wenn er noch alt=meiſterlicher wäre, ein jenen angeblichen Mangel weit verdeckendes Maß zuerkennen. Rudolf Seitz ſagte einmal von Zeichnungen Sattler's: „Das ſind echte Sattler!“ Von wieviel „modernen“ Zeichnern könnte man ähnliches behaupten. Leuten, die Sattler einfach mit dem Urteil der Nachahmerei ab=thun zu können glauben, iſt ohnehin nicht beizukommen. — Es war noch etwas mehr, was ihn zu den alten Meiſtern zog. Zwiſchen ihnen und ihm beſteht eine Art Wahl=Verwandtſchaft; was er keimweiſe in ſich trug, fand er bei jenen in robuſter Aus=prägung. Der große Geiſt jener großen Zeit weht auch aus den geringeren Leiſtungen, und dieſe knorrige knitterige Größe mußte unſeren Künſtler anſprechen. Ihre kernhafte derbe Wahrhaftigkeit, ihre liebevolle Hin=



J. Sattler. Bücher=Zeichen G. A. Süß.



Joseph Sattler. Bücher=Zeichen.

gabe an das Kleine, ihre intime Sorgfalt der Darstellung, ihr köstlicher Humor, ihre Innigkeit, alles das mußte Sattler ganz besonders anziehen, weil diese Züge seinem eigenen Wesen entsprachen.

Sehr günstig für diese Anlehnung an die alten Meister war Sattler's entschiedene Neigung zu historischen Studien. Der Künstler hat etwas von einem Geschichts=Forscher in sich. Mit emsigem Fleiß und anscheinend großer Freude weiß er sich zu vertiefen in alte Chroniken und Folianten. Er ist dabei nicht Dilettant. Auch hierin leistet er Hervorragendes. Es ist wohl kein Künstler der Gegenwart so innig vertraut mit den Kultur=Verhältnissen des deutschen Mittelalters und der Renaissance wie der Schöpfer der „Bilder aus dem Bauern=Krieg", der „Wiedertäufer" und der glänzenden Illustrationen zu „H. Boos, Geschichte der rheinischen Städte = Kultur". Dabei interessiert ihn hauptsächlich der Mensch jener Tage, sein Denken und Empfinden, die Sitten und Gebräuche, in denen er sich äußert. Das Thun und Treiben vergangener Tage tritt mit greifbarer Deutlichkeit vor sein schauendes Künstler=Auge. Auch nicht die kleinsten Züge entgehen ihm und wie versteht er es, sie treffend dem großen Gesamt=Karakter als notwendigen Bau=Stein einzufügen. Es zeigt sich dabei der denkende Künstler, dem das Denken, Grübeln und Forschen, die innere Logik der Dinge und des Geschehens aufzudecken und sicher zu erfassen zur zweiten Natur geworden ist. Darum hat alles Hand und Fuß, was aus seiner Feder hervorgeht. Wer Sinn und Gedanken=Inhalt in einem Kunst=Werke sucht, wird von dem Werke Sattler viel Genuß haben. Bloße Linien und Strichzieherei ist ihm einfach unmöglich, obwohl es ihm große Freude macht, z. B. sich in das Linien=Gewirre eines wahren Berges von Hobel=Spähnen zu vertiefen, um daraus z. T. entzückende Ornament=Motive zu gewinnen, wie in den bekannten Zeichnungen der Fliegenden Blätter „Gedanken = Splitter", „Gedanken = Späne" oder in dem Blatt „Madonna mit den Hobel = Spänen" aus seiner früheren Zeit. Nie zeichnet er etwas Sinnloses, wenn auch manchmal der Gedanke versteckt erscheint unter krausen Linien und Strichen, wie die Seiden = Raupe in ihrem Gespinnste. Selten verfällt er dabei in unkünstlerische Allegorisiererei. Davor bewahrt ihn seine Haupt=Tugend, seine tiefe künst=



Joseph Sattler. Bücher=Zeichen F. C. Haupt.



Joseph Sattler — Berlin. Bücher=Zeichen J. Freiherr v. Wendelstadt.

lerische Fantasie. — Man weiß nicht, was man an Sattler's Fantasie mehr bewundern soll: ihre Tiefe oder ihre oft geradezu überraschende Originalität oder ihre eminente Vielseitigkeit. Sie ist immer frisch, lebendigsprudelnd wie ein unversieglicher Berg-Quell. Ihr Reichtum zeigt sich namentlich in einer Fülle kleiner Zeich=nungen, Vignetten, Lei=sten, Initialen, Signets und Bücher = Zeichen. Immer wieder eine neue reizvolle Idee, manche, und nicht wenige, sind wahre Kostbarkeiten zeichnender Klein=Kunst. Sehr häufig begegnet der menschliche Kopf in immer anderen Varia=tionen als lebendigster Spiegel u. gefügsamstes Mittel seelischer Em=pfindungen und Stimm=ungen, als Karakter=Kopf, als Geburts=Stätte des weltumspinnenden Gedankens, als einfaches Symbol oder Glied des Ornamentes. Er kann sich kaum genug thun, immer wieder Köpfe zu zeichnen, und bedeckt ganze Blätter mit zahllos scheinenden Köpfen und zwingt ihre Mannigfaltigkeit zum Ornamente. Seine Ornamente zeigen ein bedeutsames Streben, neue Wege zu finden. Papier=Streifen, Bänder, Schnitzel, Späne, Splitter bieten ihm reichen Stoff zu ornamentalem Schmucke, häufig erscheinen seine geliebten Folianten, altertümliches Gerät weist in die ihm heimische Welt des Mittelalters, die Ge=stalt des Todes kehrt häufig wieder; selten begegnet man der Landschaft als selbst=ständigem Faktor. Immer nur ist sie der Grund, auf dem seine Gestalten sich bewegen, und da trägt sie meistens den Karakter des Holzschnitts und Stiches der Renaissance. Die Signets*) bezeichnen immer klar die Art ihrer Aufgabe, die Initialen führen auch immer wirklich in den Text ein. Man durch=blättere nur einmal das große Werk der vierbändigen „Gesch. d. rh. Städtekultur“, man wird überrascht sein über die erstaun=

*) Das Klischee des Pan = Signets ist uns von der Offizin W. Drugulin — Leipzig, in deren Besitz der wert=volle Vorrat von Bildern, ornamentalen Kopf = Leisten, Schlußstücken, kurz des typographischen Zierrats, die im Pan zur Verwendung gekommen sind, soweit der Pan selbst darüber Verfügungs = Recht hatte, übergegangen ist, geliefert worden, was wir mit Dank bei dieser Ge=legenheit anerkennen. Die Schriftleitung.



Joſeph Sattler. Aus „Nibelungen“. 5. Geſ.

liche Fülle prachtvoller Initialen, die in merkwürdiger Weiſe ſich ſowohl dem Text einfügen, als auch durch ihre Originalität und Schönheit erfreuen. In demſelben Werke finden ſich eine Menge von Kopf= und Schluß=Vignetten, die die gleichen Vorzüge haben. Sie bilden nicht nur äußerlich den Rahmen des Kapitels, das ſie einſchließen, ſondern mit ihm ein Ganzes. Als Ex Libris=Zeichner iſt Sattler's Name weit über die Grenzen Deutſchlands berühmt. Er ſelbſt hat einen Band von 42 reizenden Bücher = Zeichen herausgegeben, eine Menge anderer hat mit zahlreichen Vignetten, Signets, Zier = Leiſten und ſonſtigen nicht veröffentlichten Zeichnungen Sattler's vereint ſein Verleger J. A. Stargardt — Berlin in einem ſtattlichen Band „Durcheinander“ der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Der Künſtler findet immer wieder ein neues Motiv, er weiß ſein Roß zu tummeln, und ſchön zu tummeln. Seine Werke, und das gilt namentlich auch von den großen, zeigen einen außerordentlich feinen Geſchmack und einen hochentwickelten Sinn für ausdrucksvolle Kompoſition.

Viele ſeiner Kompoſitionen tragen den Karakter der Notwendigkeit und abſoluter Reife, was neben dem reichen Gedanken=Inhalt einzelne Blätter zu vollkommenen Kunſt=Werken macht. Ich möchte hier nur an das prachtvolle Blatt aus dem „Totentanz“, der „Wurmſtich“, und an das andere, „Die dunkle Laſt“, aus dem Werke „Meine Harmonie“ erinnern. Wie iſt dort der prächtig gezeichnete, über wundervolle alte Folianten hinſtelzende Tod in den Raum hineinkomponiert. Quer zu ſeiner Gang=Richtung verlaufende Wolkenzüge erhöhen noch den Eindruck der Unerbittlichkeit und Notwendigkeit, — er kann nicht aufgehalten werden. Das andere Blatt zeigt kompoſitionell eine Reife, die es bei der edlen Zeichnung, gehoben durch ein fein empfundenes Kolorit, für mein Empfinden unbedingt in die Reihe der allererſten Werke deutſcher Griffel=Kunſt alter und neuer Zeit ſtellen. — Selbſtverſtändlich ſind das Würfe, die nicht alle Tage gelingen. Aber man muß Sattler nachſagen, daß ſeine Sachen ſich ſämtlich auf einer künſtleriſchen Höhe halten, die auf ein zartes, ſtrenges Gewiſſen des Künſtlers ſchließen laſſen. Im „Durcheinander“ findet ſich Einiges, was der Künſtler ſelbſt wohl nicht veröffentlicht



Joſeph Sattler — Berlin. Menu.



Joseph Sattler — Berlin. Menu.

haben würde. Nirgends finden wir Trivialitäten, nirgends verletzen Geschmacklosigkeiten das Auge, obwohl sein Stoff den Künstler manchmal bis an die Grenze des Grauens und Ekelhaften führt. Er strebt nach Einfachheit und Größe, nach wuchtiger Wirkung, ein Ziel, das ihm oft durch seine echt deutsche Vorliebe für allerhand zierendes kleines Beiwerk, seine wiederum echt deutsche Neigung zu gewissenhafter, fast minutiöser Durchführung schwer gemacht und auch oft gefährdet wird. Aber dennoch ist außerordentlich fein und genau zu arbeiten, ohne kleinlich und lächerlich zu werden, ein Merkmal Sattler'scher Kunst.

Alle diese Vorzüge der künstlerischen Persönlichkeit Sattlers zeigen sich am deutlichsten und klarsten in immer reiferer Entfaltung in seinen größeren Werken, deren er eine stattliche Reihe aufzuweisen hat. Ich kann hier nur auf die bedeutsamsten in großen Zügen eingehen.*)

*) Einen guten Überblick über die Werke Sattlers gibt der reichillustr. Katalog von J. A. Stargardt — Berlin.

In den längst vergriffenen „Bildern aus dem Bauernkrieg" schildert er mit merkwürdiger Kraft die düster aufgeregte, zu früh und unsicher nach Freiheit und Selbstständigkeit ringende Volksseele. Ein noch düsteres Bild deutscher Geschichte entrollt das folgende Werk „Die Wiedertäufer". Die tolle Zeit der Propheten von Münsterzion lebt in diesen Blättern auf in ihrer ganzen furchtbaren Fantastik. Es ist ein entsetzlicher Stoff, in den hier der Künstler sich vertieft. Aber er bleibt dabei Künstler, kraft seines guten Humors und seiner stark satirischen Art. Das Werk ist eine wohlgelungene Satire auf menschlichen Wahnwitz und religiöse Schwärmerei, hinter die sich eine bis zum Wahnsinn gestachelte Sinnlichkeit geflüchtet hat. Indem Sattler die Aufgabe so erfaßte, zeigte er, daß er etwas mehr ist, als ein guter Illustrator, ein Dichter und Künstler, in dessen fein empfindender, fantasiereicher Seele eine vergangene Zeit wieder aufzuleben vermag, nicht mit Naturtreue, sondern als ein monumentales Bild mensch=



Joseph Sattler — Berlin. Aus „Durcheinander“.

feindselig und siegessicher entgegentritt. Hier ist Sattler's Fantasie in ihrem Element und sein Griffel zeichnet düster ergreifende Bilder von unheimlicher Wucht. Unwiderstehlich wecken diese reifen Kompositionen in ihrer gewaltigen wohlgewählten Sprache von Linien und Flächen, weiß und schwarz mit sparsamer Anwendung gedämpfter Töne die erschütternden Gedanken des Sterbens und der Vernichtung. Der Betrachter muß mitfühlen, was die Seele des schaffenden Künstlers gelitten, er wird hineingerissen in seinen düsteren Pessimismus. Ein Werk, auf das unsere deutsche Kunst stolz sein kann. — Diese Arbeiten brachten dem Künstler als schöne Frucht einen glänzenden Auftrag, für dessen Lösung er der berufenste war. Der hochsinnige Kunstfreund Freiherr Heyl

licher Größe und Schwäche. Sattler ist ein Dramatiker, seine Gestalten sind typische Menschen, diese Werke sind Tragödien großen Stils. Sturm und Drang braust in diesen Blättern voll packender Wucht und lachenden Spottes. Viele mächtige Akkorde sind angeschlagen, aber noch fehlt die geschlossene harmonische Wirkung des reifen Kunstwerkes.

Diese erreicht der Künstler in dem nächsten Werke. Im „Totentanz“ dichtete er ein unwiderstehlich packendes Lied vom Tode. Er schildert auch hier nicht den Tod, sondern die zerstörende, niederreißende Macht der Verneinung, die allem Lebendigen

zu Herrnsheim stellte ihm die große Aufgabe, das in seinem Auftrag von Prof. H. Boos — Basel prächtig geschriebene, schon genannte Werk „Geschichte der rheinischen Städtekultur“ künstlerisch zu schmücken. Es war ein außerordentlich glücklicher Griff des Auftraggebers, gerade Sattler dieses große schwierige Werk anzuvertrauen. Sattler hat die Aufgabe glänzend gelöst und ein in seiner Art fast einzig dastehendes Werk geschaffen, wahrhaft eine Kultur-Geschichte in Bildern! Sattler hat das trefflich geschriebene Werk nicht nur gut illustriert, sondern der gesamte Stoff hat eine Neugestaltung ge-



JOSEPH SATTLER-BERLIN BÜCHER-ZEICHEN



wonnen in der schauenden Künstler-Seele. Es schildert das Kultur-Leben mit außerordentlicher Treue, und doch sind die z. T. großartigen Blätter nicht Erzeugnisse des grübelnden Verstandes und eines gründlichen Wissens, sondern freigeborene Kinder seiner echten künstlerischen Anschauung, seiner reichen, tiefpoetischen Fantasie. Es nützt nicht, viel von dem Werke zu reden, man muß es eben sehen, zumal sein Preis durch die Munifizenz des Auftraggebers so niedrig ist, daß es auch dem weniger Bemittelten erreichbar ist. Während der Darmstädter Ausstellung schmückten die Originale die Wände zweier Säle und gehörten mit zu dem Reifsten, was diese Abteilung der hochinteressanten Ausstellung brachte.

Mit diesem Werke hat Sattler die ihm eigene Domäne betreten, wo seine eigenartige Begabung am reifsten sich entfalten kann. Kaum hatte er diese Aufgabe, die seine Eigenart so glücklich erkannte und so glänzend und förderlich beschäftigte, zu Ende geführt, als ihm ein neuer Auftrag in den Schoß fiel, wie ihn sich ein Künstler schöner nicht wünschen kann. Der Staat legte die künstlerische Ausstattung der großen Nibelungen-Ausgabe in seine bewährte Hand. Schon äußerlich betrachtet, ist es ein Pracht-Werk allerersten Ranges im besten Sinne des Wortes. Auf Blättern feinsten gebütteten Papiers erzählt eine prächtige,



Jos. Sattler — Berlin. Unvollendetes Selbst-Bildnis.

von Sattler selbst geschaffene Schrift die ewig junge Mär von der Nibelungen Not und Untergang. Jede Seite schmücken zwei Initiale, jede wieder neu, keine doppelt. Eine fast unerschöpfliche Fülle origineller Einfälle und prächtiger Motive ist in diesen ca. 600 Initialen ausgestreut, die alle in der sorgfältigen, gewissenhaften Art, die unseren Künstler so vorteilhaft auszeichnet, ausgeführt sind. Dazu kommen eine große Anzahl prächtiger Kopf- und Schluß-Stücke, die den Inhalt der einzelnen Gesänge getreulich wiederspiegeln in freien karakteristischen Kompositionen. Hier ist das Kopf-Stück des 6. Gesanges, das von dem Streite der Königinnen erzählt, wiedergegeben. Den prächtigsten Schmuck des Werkes bilden die großen farbigen Voll-Bilder, alle von großartiger, einzelne von wahrhaft monumentaler Wirkung, wie das hier verkleinert, aber vortrefflich wiedergegebene heimkehrende Helden-Schiff. Im Original ist die Wirkung durch die mit Gold erhöhten Lichter noch erheblich gesteigert. Diese Blätter bezeichnen in jeder Beziehung einen großen Fortschritt in der Entwickelung des Künstlers. Von dem altmeisterlichen Stil ist nichts



Aus Wolfgang Lenburg „Oberlehrer Müller".
(Verlag Gebr. Paetel — Berlin.)

mehr zu merken. Die Zeichnung ist außerordentlich großzügig und sicher, die Komposition ist überall außerordentlich klar und einfach. Alles Überflüssige ist hier vermieden, durchgängig eine Einfachheit und Größe, die das Werk zu einer klassischen Schöpfung stempelt. In koloristischer Beziehung sind die in „Meine Harmonie“ so verheißungsvoll angeschlagenen Töne zu breiten, vollen Harmonien gereift. Immer sind es 3 oder 4 Töne, die in feinster Abwägung mit sparsamer, aber hochwirksamer Verwendung von aufgehöhtem Gold einen Akkord von feinster Stimmung und reinstem Klange ergeben. Alles in allem, wahrlich ein Lebens-Werk, auf das Joseph Sattler mit Freude und Stolz schauen darf.

In die Zeit der Arbeit an den Zeichnungen zur „Geschichte der rheinischen Städtekultur“ fällt noch ein anderes Werk, das schon erwähnt wurde. In dem Buche „Meine Harmonie“ machte der Künstler den höchst eigenartigen Versuch, seine Ton-Empfindungen in die ihm gleichwertigen Farben-Empfindungen zu übertragen, bestimmte Farben erwecken ihm, wie bestimmte Ton-Werte, ganz bestimmte Gefühle, so erweckt ihm grün, die Farbe des vergänglichen Grases und Laubes, die Gedanken und Gefühle des Vergänglichen, des immerwährenden Wechsels und schließlich des Todes, rot ist ihm der Ausdruck der höchsten Gefühle der Freude, der Liebe, des Geistes. Indes ist damit wenig gesagt. Man muß das hochinteressante Werk selbst sehen, sein Inhalt kann m. E. auch mehr nachempfunden und gefühlt, als in Worte gekleidet werden. Was der Künstler will, kann am besten aus den prachtvollen, tiefsinnigen, farbigen Blättern herausempfunden werden, die der Künstler ihm beigegeben hat, und die zu den reifsten Leistungen seiner Kunst gehören. — Gerade in diesem Werke zeigt sich klar die Eigenart dieser künstlerischen Persönlichkeit. Ruhige, klare, einfache Komposition, feste, sichere Zeichnung, ein schwermütiges, äußerst stimmungsvolles Kolorit; ein feierlicher, tiefer Ernst, der Geist der Schwere, eine stark pessimistisch angehauchte Welt-Betrachtung redet aus diesen wundervollen Blättern. Sattler's Kunst ist ernst und tief. Er ist ein Poet, aber seine Poesie hat einen Hauch von Schwermut. Ein leichtes Düster legt sich über seine Stimmungen und Farben, schwere ernste Akkorde strömen von seinen Saiten. Seine prachtvollen Gestalten kommen nicht vom Feste und gehen nicht zum Feste, ein herber Zug umspielt stets die feinen Lippen seiner Köpfe. Es sind Männer, die im Kampf des Lebens hart geworden sind, in deren Züge die Leidenschaften ihre unverwischbaren Spuren zurückgelassen haben. Männer von echtem Schrot und Korn, knorrige deutsche Gestalten sind mit knorrigen festen Zügen wiedergegeben. Sattler schildert das Leben von seiner rauhen Seite, den wildtosenden Kampf, den Schrecken und das Entsetzen, die Macht des Todes. Sein Griffel zeichnet trefflich den Sohn der Wildnis, den ehrsamen Kaufmann, den Handwerker, den kampfgewohnten Krieger, den herrschsüchtigen Priester, den Bauern und fahrendes Volk. Es fehlen die Anmut des Weibes, die fröhliche Heiterkeit des Kindes, das Glück des Hauses. Er ist deutsch in seinem innersten Wesen, aber er zeigt meist nur die eine Seite der deutschen Volks-Seele, ihren Ernst, ihre herbe, ernste Schönheit, seltener die andere ebenso deutsche, das hochsinnige, deutsche Gemüt. Seine Kunst mag nicht lachen, sondern zeigt mehr das Lächeln der Ironie und der Satire. Und auch sein köstlicher Humor ist nicht ohne diese Beimischung. Sie ist nicht für die Menge, sie er-

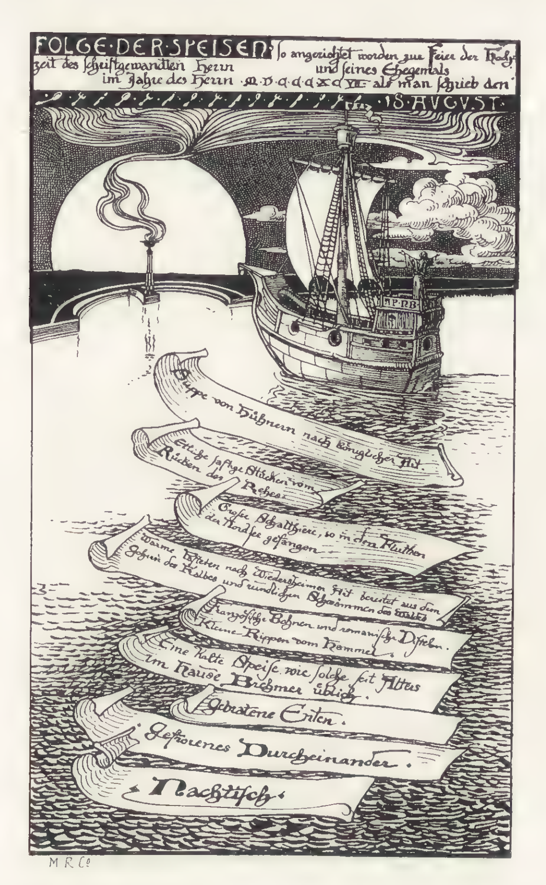


Joseph Sattler — Berlin. Pan-Signet.



Joseph Sattler – Berlin.

Aus „Radfahr = Humor“: Ein Bahnwärter bringt seinen Kindern den Weihnachts=Baum auf dem Rade.



Joseph Sattler—Berlin. Hochzeits=Menu.

fordert von dem Betrachter Ernst und hin=gebende Liebe, wie jedes echte Kunst=Werk. Seine Werke sind zu tief und zu hoch, um volkstümlich im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu sein. Echte Kunst hat immer nur einen kleinen Kreis, aber diese wenigen sind erlesen und vermögen um so stärker zu lieben. Wer Sattler's Werke ernst studiert, dem werden sie lebendig, dem erschließen sie einen Blick in eine echte deutsche Künstler=Seele, die es mit ihrem ernsten, heiligen Berufe ernst und heilig nimmt.

Mit der Nibelungen=Ausgabe ist seine Thätigkeit als Illustrator zu einem gewissen Abschluß gelangt. Vor den großen Illustrations=Werken mußten andere Neigungen des Künstlers zurücktreten, denen er jetzt mit um so größerer Liebe nachzugehen gedenkt. Vor allem beseelt ihn eine Lust zum Malen und zwar drängt ihn sein stets auf das bedeutende gerichteter Sinn zur Wand=Malerei. Es mag zunächst seltsam klingen, daß der Meister der Illustration und des Buch=Schmucks seine Träume auf große Wand=Flächen übertragen möchte. Indes ist dies bei Sattler sehr verständlich. Seine Werke zeigen manchen großen Wurf von monumentaler Art und sein Empfinden für das Große ist so ausgeprägt, daß seine Anlage zur Monumental=Kunst mit den Aufgaben wachsen. Noch ein anderes Gebiet wünscht er zu bebauen, auf dem er sich schon mit vielem Glück versucht hat. Zu dem an Schönheiten so reichen Bande „Durcheinander“ finden sich eine Reihe köstlicher Entwürfe unter dem gemeinsamen Namen „Mein Häuserl“, in denen sich der Künstler sein Heim in prächtigen farbigen Zeichnungen so recht und echt sattlermäßig ausgemalt hat. — Die Alten schrieben ihren Göttern unvergängliche Jugend und unversiegliche Schöpfer=Kraft zu. Sie sind das untrüglichste Merkmal schaffender Geister. Sattler zählt zu den bevorzugten Menschen, durch welche die göttliche Natur immer Neues uns schenkt aus ihrem unerschöpflichen Schatze. Dr. Daniel Greiner—Berlin.



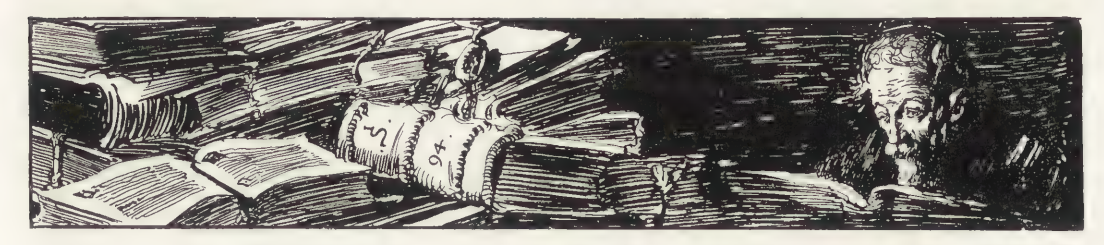
Joseph Sattler—Berlin. Tauffest=Menu.



Joseph Sattler — Berlin. Bücher-Zeichen auf figuriertem Vorsatz-Papier.



Joseph Sattler — Berlin. Aus dem Zyklus „Wiedertäufer“.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. *Aus dem Werke »Ex Libris«.*

Entscheidung unserer redaktionellen Wettbewerbe.

Entwürfe für Initiale, Monogramme, Druckschrift * Kinder-Zimmer.

Am 30. April trat das Preis-Gericht der zum 10. April 1903 fälligen Wettbewerbe der beiden Zeitschriften »Deutsche Kunst und Dekoration« und »Innen-Dekoration« in Darmstadt zusammen. Es bestand aus der Redaktions-Kommission, sowie den Herren Architekt *Emil Beutinger* und Professor *Hans Christiansen*—Darmstadt, welche die Liebenswürdigkeit hatten, mitzuwirken. Herr *Rud. Bosselt* war leider durch eine Reise verhindert. Zunächst wurde wiederum konstatiert, dass beide zur Beurteilung stehenden Wettbewerbe sich einer regen Beteiligung zu erfreuen hatten, und zwar sichtlich aus den Kreisen jüngerer Künstler, die in erster Linie Wert darauf legen bekannt zu werden. Wenn daher auch ausgereifte und durchaus eigenartige Arbeiten nur spärlich vertreten sein konnten, so war doch auch in qualitativer Hinsicht ein zufriedenstellendes Resultat anzuerkennen, was schon daraus hervorging, dass bei der Konkurrenz für *Initiale, Monogramme* und *Druckschrift* von 23 Serien 11 in die engere Wahl gelangten. Es waren dies die Entwürfe mit nachstehenden Motti: »April-Scherz«, »Sturm«, »Berlin«, »Rund«, »Setzerlinien«, »Gewerbe«, »Rex«, »Lettern«, »Dös gibts«, »Toredo«, »Werde siegen«. Da keine dieser Arbeiten als erschöpfende Lösung der gestellten Aufgaben in Betracht kam, so beschloss das Preis-Gericht von einer Zuerkennung des I. Preises Abstand zu nehmen. Dagegen wurde der II. Preis (50 Mk.) dem mit Motto »Sturm« versehenen Entwurfe des Herrn *Bruno Mauder*—Stuttgart zugesprochen, weil hier in allen drei Punkten, Initialen, Monogrammen und Schrift,



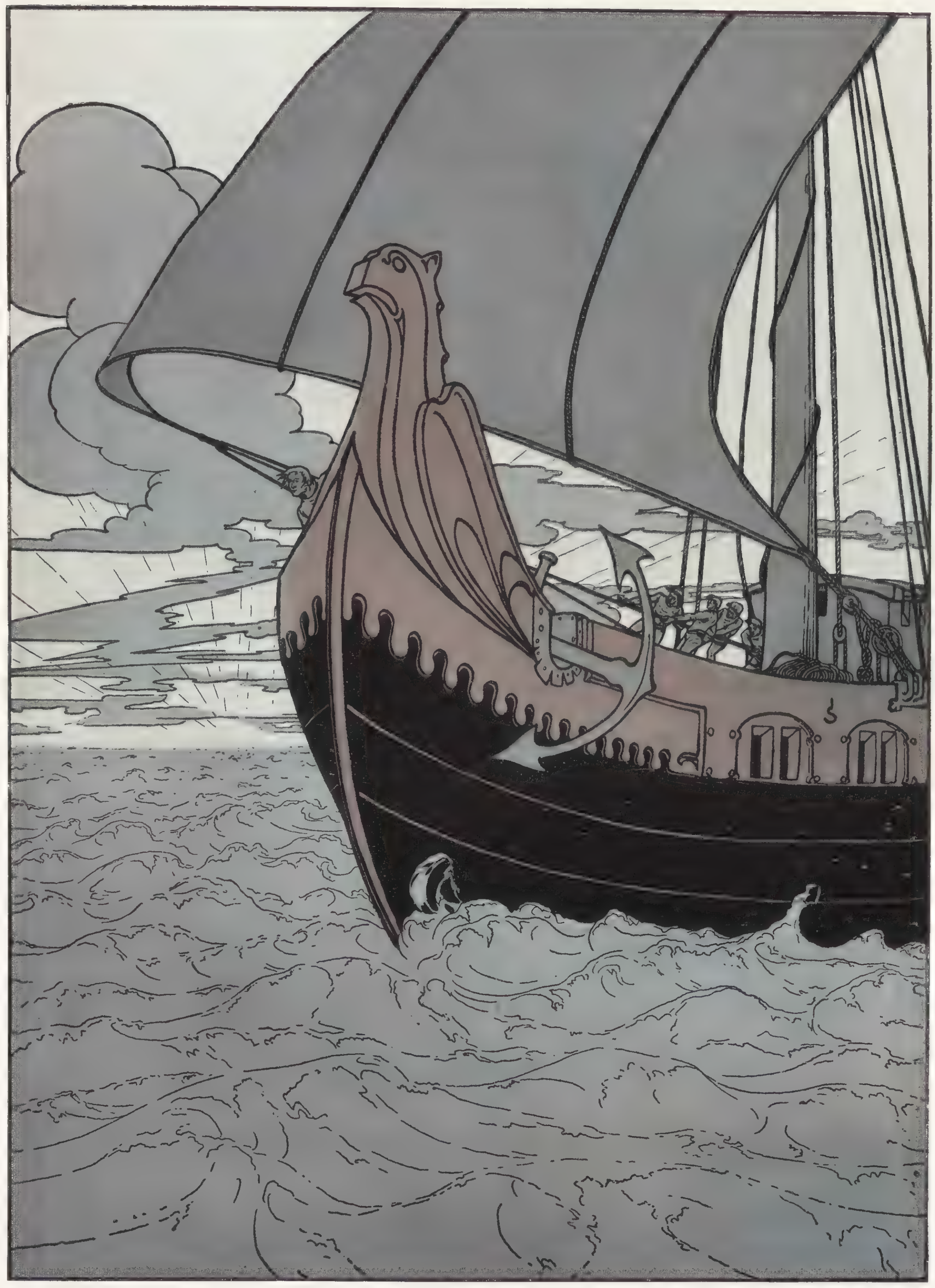
JOSEPH SATTLER. *»Gleichheit«. Aus »Moderner Totentanz«.*



J. SATTLER. *A. d. Nibelungen.*

eine eigenartige Auffassung und teilweise Lösung nicht zu verkennen war. Der III. Preis (40 Mk.) wurde Herrn *F. Nigg*—Berlin zuteil im Hinblick auf die sehr originelle und künstlerische Auffassung des Themas, wenn auch, was die Lesbarkeit anlangt, einige Bedenken vorlagen. — Die beiden nächstbesten Serien »Aprilscherz« und »Rund« wurden zwar im Ganzen nicht mehr für preiswürdig angesehen, doch verschloss sich das Preis-Gericht nicht der künstlerischen und geschmackvollen Wirkung mancher Einzelheiten, namentlich in den Initialen beider Entwürfe. Es wurde daher der Betrag des I. Preises (60 Mk.) zu gleichen Teilen unter die Urheber dieser beiden Serien verteilt. Als diese ergaben sich: Frl. *Tine Kühner*—Pankow bei Berlin und *Hans Hascher*—Leipzig. Lobende Erwähnungen wurden sodann noch folgenden Konkurrenz-Teilnehmern zuerkannt: Herrn *Julius Klauer*—Offenbach, *C. F. Meier*—Darmstadt, *Joh. Ehlers*—Hamburg, *Max Bienert*—Chemnitz, *C. Seith*—Nürnberg, *Anton Stanzel*—Wien, *Raimund Then*—München. Sämtliche Entwürfe, auch die preisgekrönten, sind ihren Urhebern inzwischen zur beliebigen Verwertung wieder zugegangen. Die mit Auszeichnungen bedachten werden in einem der nächsten Hefte der »Deutschen Kunst und Dekoration« in Reproduktion vorgeführt werden. — Zu dem Wettbewerbe der »*Innen-Dekoration*« waren 19 Entwurfs-Serien, darunter mehrere mit sehr gefälligen farbigen Skizzen, eingelaufen. Die Aufgabe lautete: »Das Zimmer soll 3—4 Kindern im Alter von 4—12 Jahren Raum zu Spiel und Arbeit gewähren. Es soll höchst einfach, leicht zu reinigen und praktisch sein, dabei aber nicht nüchtern, sondern anregend auf die Fantasie des Kindes wirken und dessen künstlerische Anlagen wecken.« Von den eingelaufenen Entwürfen schienen 7 diesen Bedingungen im Allgemeinen zu genügen und wurden daher in die engere Wahl gezogen. Es waren die mit den Motti: »Montag«, »Ella«, »Haensel und Gretel«, »Im Giebelstübchen«, »Jugendlust«, »Zeit bringt Rosen«, »Coco«. Einstimmig waren die Preisrichter der Ansicht, dass dem sehr wohlüberlegten, klar disponierten und subtil durchgearbeiteten Entwurfe »Montag« der I. Preis (100 Mk.) zufallen müsse. Als Urheber desselben ergab sich Herr *Franz Safonith*—Wien. Der II. Preis (80 Mk.) wurde dem Entwurfe mit Motto »Ella« des Herrn *Richard Müller*—Wien zugesprochen, der III. Preis (60 Mk.) dem namentlich in der Farbe sehr geschmackvollen Entwurfe mit Motto »Hänsel und Gretel«, als dessen Urheber sich Herr *Karl Heckenberger*—Stuttgart ergab. Mit »*Lobender Erwähnung*« ausgezeichnet wurden folgende Konkurrenz-Teilnehmer: *Otto Müller*—St. Petersburg, *Richard Elsässer*—Mainz, *O. W. Rasmussen*—München, *Fritz Albrecht*—Berlin. Die Veröffentlichung dieser z. T. sehr interessanten Entwürfe erfolgt demnächst in der »Innen-Dekoration«, und zwar im Juli- und August-Hefte. Das Preis-Gericht verlieh der Überzeugung Ausdruck, dass durch Stellung dieser Aufgabe eine wertvolle und erfolgreiche Anregung für die jüngere Künstlerschaft gegeben wurde. —

JOSEPH SATTLER. *Aus »Meine Harmonie«.*



JOSEPH SATTLER-BERLIN

AUS DEN „NIBELUNGEN“



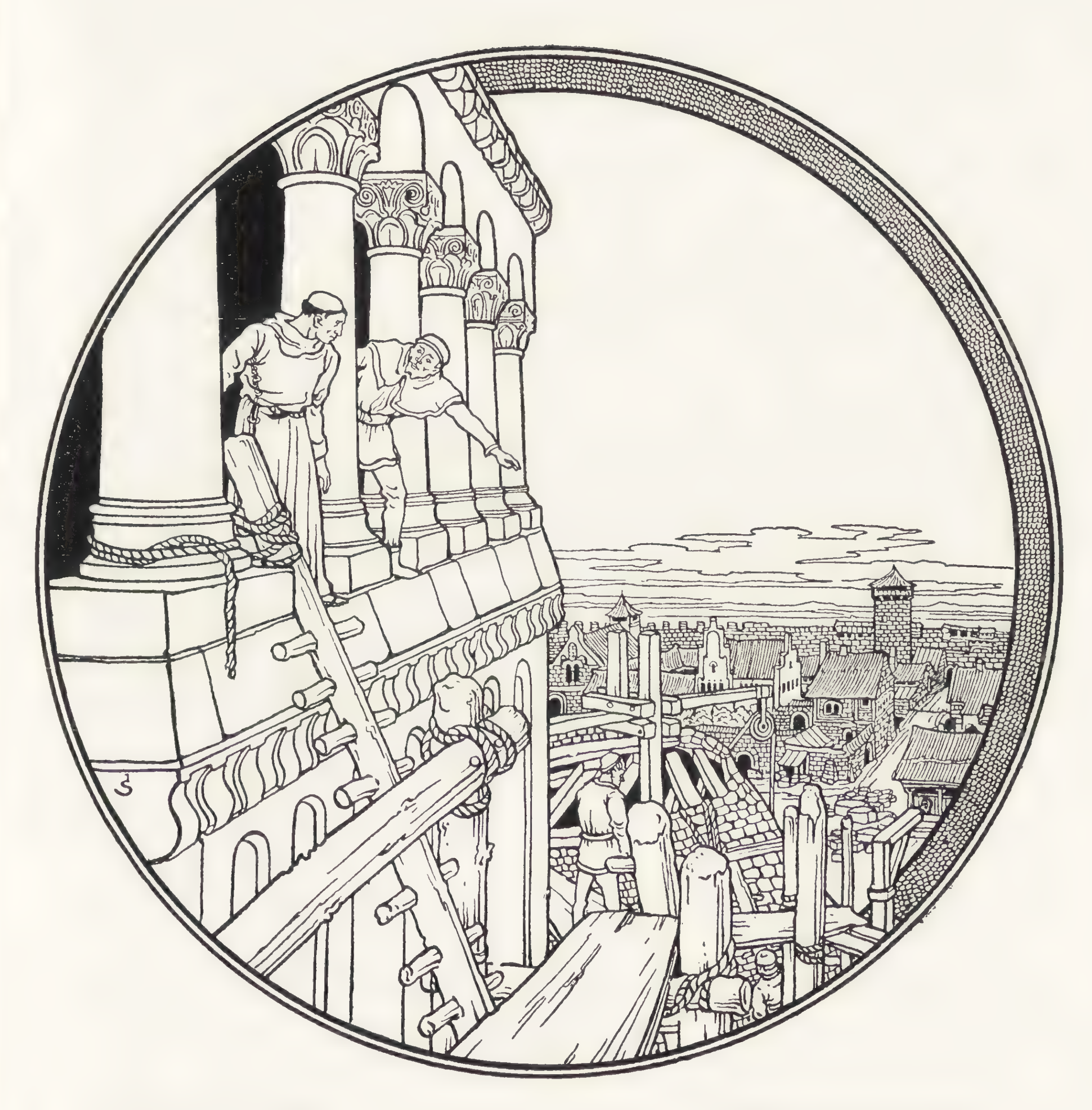
Den Bürgern der Stadt Worms widmet der Unter-
zeichnete dieses Geschichtswerk, in welchem
der mächtige Einfluss der geliebten Vaterstadt
auf die Kulturentwicklung Deutschlands und
die patriotischen Grossthaten der Altvorderen
von berufener Hand geschildert sind.
Mit Dank sieht er dabei auf die grosse Zeit der
Neubegründung des Reichs zurück, in welcher
es ihm zuerst vergönnt war, die Vaterstadt im
Reichstag vertreten zu dürfen.
Worms, im Dezember 1896.
Cornelius W. Freiherr Heyl zu Herrnsheim

JOSEPH SATTLER—BERLIN.

WIDMUNGS-BLATT FÜR DIE STADT WORMS. AUS DEM WERKE »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«. *



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES FREIHERRN VON HEYL ZU HERRNSHEIM—WORMS.

Feld-Noth-und Belagerungsmünzen

von Deutschland Oesterreich Ungarn Siebenbürgen Dänemark Schweden Norwegen Russland Polen u.s.w.



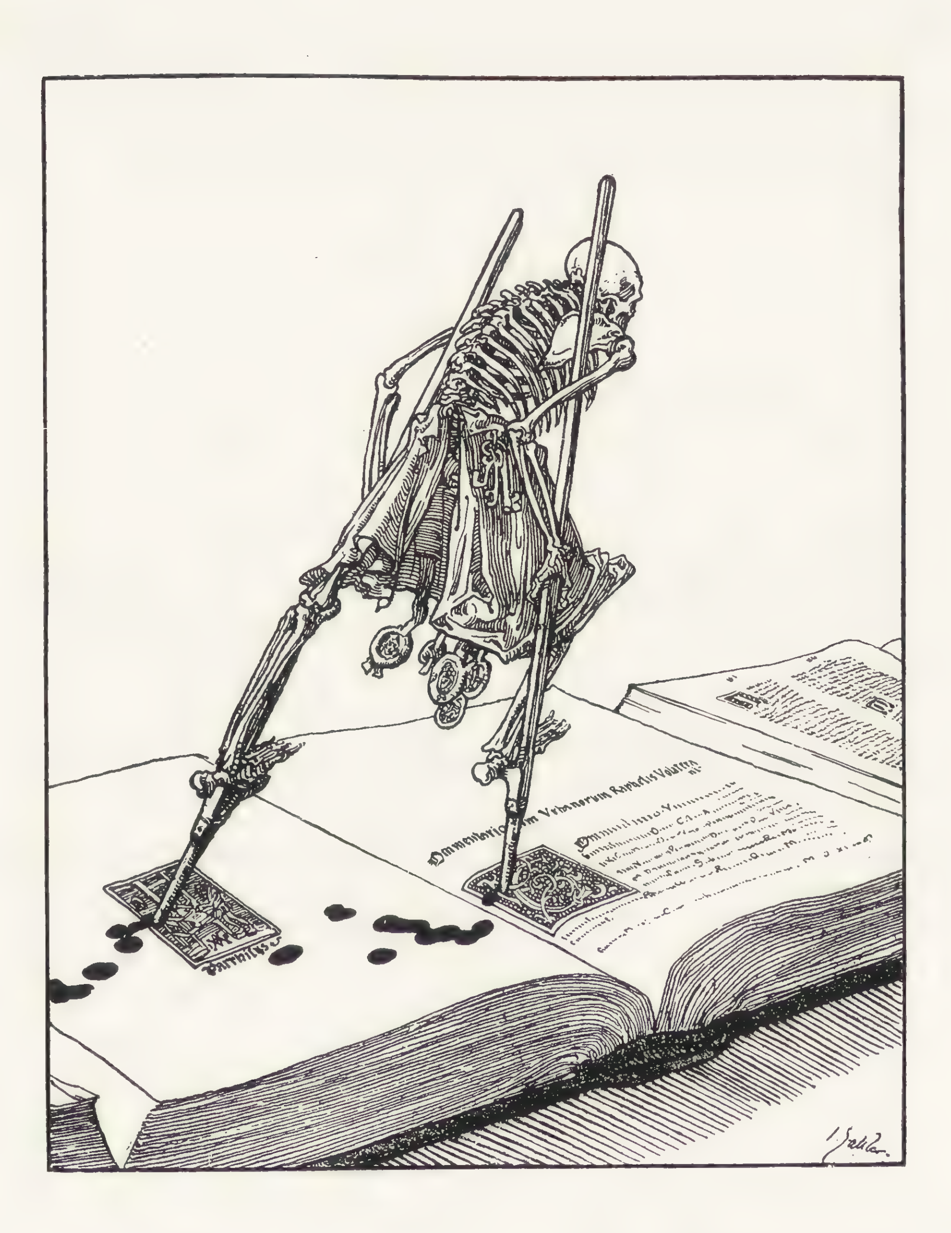


Verlag von J. A. Stargardt Berlin

M·D·C·C·C·X·C·VI

JOSEPH SATTLER—BERLIN.

TITEL-BLATT ZU DEM WERKE »FELD-, NOT- UND BELAGERUNGS-MÜNZEN.



JOSEPH SATTLER—BERLIN.

»DER WURMSTICH«. * AUS DEM WERKE »MODERNER TOTEN-TANZ«.

VERLAG VON J. A. STARGARDT—BERLIN.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. »*Beim Thorschreiber*«.

Vom Kinder-Zimmer.

DAS KINDER-ZIMMER, war das Thema, dessen Behandlung die von *Alexander Koch* herausgegebene »*Innen-Dekoration*« in ihrem zum 10. April ausgeschriebenen Wettbewerbe verlangte. Es ist ein Lieblings-Gebiet moderner angewandter Kunst, das hier zu bearbeiten war, ein Gebiet, das zwar schon von vielen, darunter von unseren bedeutendsten modernen Meistern eifrig gepflegt wurde, und das dennoch immer noch keine nach allen Seiten hin voll befriedigende Lösung gefunden hat. Deshalb kam dieser Wettbewerb der »Innen-Dekoration« zur rechten Zeit, um das Streben nach einem aus modernem Empfinden erwachsenen, künstlerischen Kinder-Zimmer zu fördern; denn dass gleich eine in allen Teilen erschöpfende Lösung erfolgen könne, das war nicht zu erwarten. In der That hat dieser Wettbewerb in seinen besten Ergebnissen, welche in einem der nächsten Hefte der »*Innen-Dekoration*« zur Vorführung gelangen, ausgezeichnete Ideen und wirkliche Fortschritte gezeitigt. Schöpfungen, wie die preisgekrönten Serien von *Franz Safonith*—Wien, *Karl Heckenberger*—Stuttgart, *Richard Müller*—Wien müssen wahres Entzücken erregen und auch einige der lobend erwähnten, wie z. B. der von *Otto Müller*—St. Petersburg, ein für die Kinder eingerichtetes Giebel-Stübchen darstellend, können nur Gutes wirken und auf den Dank aller *Mütter* rechnen. Und wie hätte es auch anders sein können bei der offensichtlichen und hoch erfreulichen Vorliebe, welche unsere Künstler, nicht nur die bildenden, dem Kinde, seiner seelischen und körperlichen Entwickelung, seiner Umgebung und Thätigkeit entgegenbringen. Was ist hier nicht alles geleistet worden, von den Erfolgen, welche unter der Parole »*Die Kunst im Leben des Kindes*« in Deutschland durch Wander-Ausstellungen und Publikationen errungen wurden, von den Verhandlungen des in seiner Art epochemachenden Dresdener *Kunst-Erziehungs-Tages* bis zu den entzückenden Kinder-Büchern der holländischen Dichterin *Nelly Bodenheim,* die für wenige Groschen die lauterste Poesie und die feinste Zeichnung in die Kinder-Stube tragen. Man nehme eines ihrer kleinen Bücher, die bei S. L. van Looy—Amsterdam erschienen sind, zur Hand, z. B. »Handje-Plak« oder »Het regent-Het zegent« oder »Raadsels« (Rätsel), um überrascht zu sein von der Fülle fesselnder Schönheit, die hier aus den allereinfachsten, dem noch nicht schulpflichtigen Kinde unmittelbar verständlichen Formen zu uns spricht und den Formen-Sinn des Kindes beeinflusst. Darauf beruht es, dass diese wundervollen Kinder-Bücher der holländischen Künstlerin auch für die Kinder aller anderen europäischen Völker eine Quelle der Freude darstellen, zumal für die des niederdeutschen Sprach-Gebietes, die auch den Inhalt der köstlichen Reime verstehen. Dann denke man an *Kate Greenaway* (vgl. van de Velde's Nachruf S. 47 der französischen Ausgabe der »Innen-Dekoration«, im Februar-Hefte 1902), an die reizenden *Spiel-Sachen,* welche die *Dresdener Werkstätten für Handwerks-Kunst* nach Entwürfen hervorragender deutscher Künstler geschaffen haben (vgl. Abbildungen



JOSEPH SATTLER—BERLIN.

derselben im vorigen Hefte) und endlich an das Preis-Ausschreiben, welches die so verdienstvolle Direktion des *Bayer. Gewerbe-Museums* zu Nürnberg kürzlich erliess, um der dortigen Welt-Industrie für Spiel-Waren künstlerische Ideen zugänglich zu machen, um zu ermessen, welche Fülle von künstlerischer Thätigkeit der Kinder-Seele in neuester Zeit zugewendet worden ist. An diese schloss sich das Preis-Ausschreiben der »Innen-Dekoration« seiner Tendenz nach an und auch die Leser der »Deutschen Kunst und Dekoration« werden mit ungewöhnlicher Teilnahme von den schönen Ergebnissen dieser Konkurrenz Kenntnis nehmen.

Vor allem ist hier Wert zu legen auf die *einfachen* Lösungen. »Denn es ist falsch, anzunehmen, dass eines Kindes Schönheits-Empfindung von irgend welcher Auserlesenheit oder besonderen Feinheit in den Gegenständen, die sich ihm darbieten, abhinge. — In jungen Jahren sehen wir in einem gewissen Grade inwendig.« — Diese überaus treffenden Worte finden wir bei keinem Geringeren, als *Walter Pater*, dem grössten englischen Aesthetiker und Prosaisten der neueren Zeit, und zwar in dem wundervollen kleinen Essay *»Das Kind im Hause«*, welcher vor einiger Zeit auch in einer deutschen Übertragung von Felix Hübel und in vornehmer Druck-Ausführung im Insel-Verlag zu Leipzig erschienen ist (Preis: 1 Mk.). Der ungeheuere Einfluss der Eindrücke, welche wir in der Kindheit empfangen, auf das ganze Menschen-Leben ist niemals schöner und ergreifender geschildert worden als hier, es sei denn in Goethe's »Wahrheit und Dichtung«. Bei Beiden aber tritt mit besonderer Schärfe hervor, wie eminent maßgebend die äussere Umgebung, Haus, Stube, Möbel, Bilder, Garten auf die seelische Entwickelung der Jugend sind. *Walter Pater* spricht direkt von einem »*Gesetze*«, demzufolge die unsere Kinder umgebenden materiellen Gegenstände »ein so wichtiges Element in ihrem Leben bilden«. — Daher darf also das Preis-Ausschreiben der »Innen-Dekoration« auch in weiteren Kreisen ein besonderes Interesse in Anspruch nehmen, und wenn auch nicht Jeder von Allem befriedigt sein kann, was er in den Ergebnissen desselben findet, so bieten diese doch sicher in den Einzelheiten Anregungen genug, welche Vater und Mutter zur Förderung des künstlerischen Empfindens ihrer Kleinen freudig begrüssen werden. Was nicht alles in den Büchern steht! Was ist nicht alles geredet und »gemeint« worden über die künstlerische Beeinflussung der Kinder-Seele quasi vom ersten Tage an! Und doch hatte man gerade das Nächste und mit das Wichtigste, die *Stube*, in welcher das Kind heranwächst, verhältnismässig am meisten vernachlässigt. Unseren führenden Künstlern muss man zwar zugeben, dass sie sich, wo ihnen Gelegenheit geboten wurde, stets mit Vorliebe für eine schöne Gestaltung der Kinder-Räume bemüht haben. Aber wie selten wurde



J. SATTLER—BERLIN: *Titel-Vignette. Aus »Nibelungen«. 8. Gesang.*



JOSEPH SATTLER—BERLIN. »*Die dunkle Last*«. *Aus* »*Meine Harmonie*«.

ihnen diese Gelegenheit! Im allgemeinen herrscht auch in den gebildetsten Kreisen immer noch die Ansicht, dass die Raum-Verhältnisse, die Ausbildung der Möbel und Geräte im Kinder-Zimmer künstlerisch gleichgültig wären, wenn sie nur den praktischen Anforderungen entsprächen. Man ist da immer noch geneigt, den kunst-erzieherischen Einfluss allein in der hohen Kunst zu suchen und meint daher sich darauf beschränken zu dürfen, das Kinder-Zimmer mit guten Farben-Lithographien, Holz-Schnitten, Bilder-Büchern etc. auszustatten. Nun besitzen wir ja in dieser Art wirklich ganz prächtige Dinge wie z. B. die Serie »*Künstlerischer Wand-Schmuck für Schule und Haus*«, welche einige Mitglieder des Karlsruher Künstler-Bundes, sowie *Walter Georgi* und *Karl Bauer* in München bei B. G. Teubner in Leipzig herausgeben; hier kostet das Blatt nur 3 Mk., mit gediegenem Rahmen nur 10—14 Mk., oder die ebenda edierte Kollektion »*Kleine Wand- und Mappen-Bilder*«, von denen das Stück gar nur 2,50 Mk. kostet, wiewohl auch hier durchweg namhafte Künstler vertreten sind; dann die Sammlung ganz ausgezeichneter *farbiger* Faksimiles nach Gemälden älterer Meister sowohl wie zeitgenössischer deutscher Künstler, letztere unter dem Titel »*Hundert Meister der Gegenwart*« bei E. A. Seemann in Leipzig erschienen u. s. w. Allein die hervorragende Qualität und die anerkennenswerte Billigkeit all' dieser Wand-Schmuck-Mittel darf nicht dazu verführen, in ihnen die Hauptsache zu erblicken. Das Wichtigste und Entscheidende ist und bleibt die *Kinder-Stube* selbst mit ihrem Mobiliar und wir zweifeln nicht, dass die »*Innen-Dekoration*« mit ihrem Wettbewerbe das Ihrige dazu beitragen wird, dieser Überzeugung in immer weiteren Kreisen Bahn zu brechen. Ihre im *Juli-* und *August-Heft* erscheinende Sonder-Publikation mit den preisgekrönten und lobend erwähnten *Kinder-Zimmer*-Entwürfen sollte daher nirgends fehlen, wo die Eltern ernstlich daran denken, ihre Kinder für die edlen Freuden der Kunst und eine verfeinerte Lebens-Führung heranzubilden. DIE SCHRIFTLEITUNG.

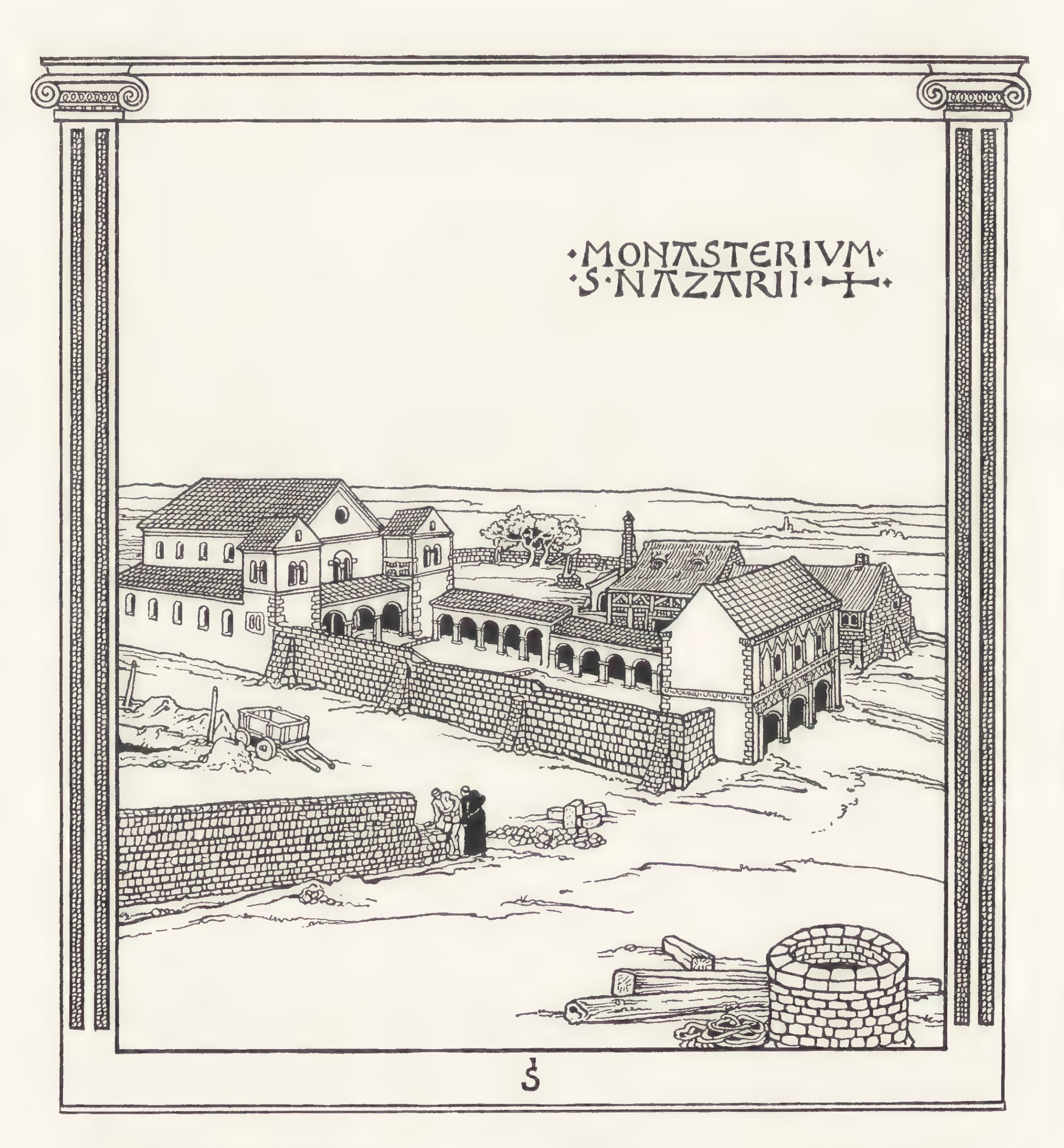


J. SATTLER—BERLIN. ZERSTÖRUNG EINER GERMANISCHEN ANSIEDELUNG DURCH DIE HUNNEN. * AUS DEM WERKE »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«. * HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES FREIHERRN VON HEYL ZU HERRNSHEIM ZU WORMS VON PROFESSOR DR. FR. BOOS—BASEL. * *

VERLAG VON J. A. STARGARDT—BERLIN.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS DEM WERKE »WIEDERTÄUFER«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN.

KLOSTER LORSCH. AUS DEM WERKE »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR« VON PROF. FR. BOOS—BASEL.

VERLAG VON J. A. STARGARDT—BERLIN.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. INITIALEN AUS »NIBELUNGEN«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. MENU EINER ELEKTROTECHNISCHEN GESELLSCHAFT.



JOSEPH SATTLER BERLIN. INITIALEN AUS »NIBELUNGEN«.

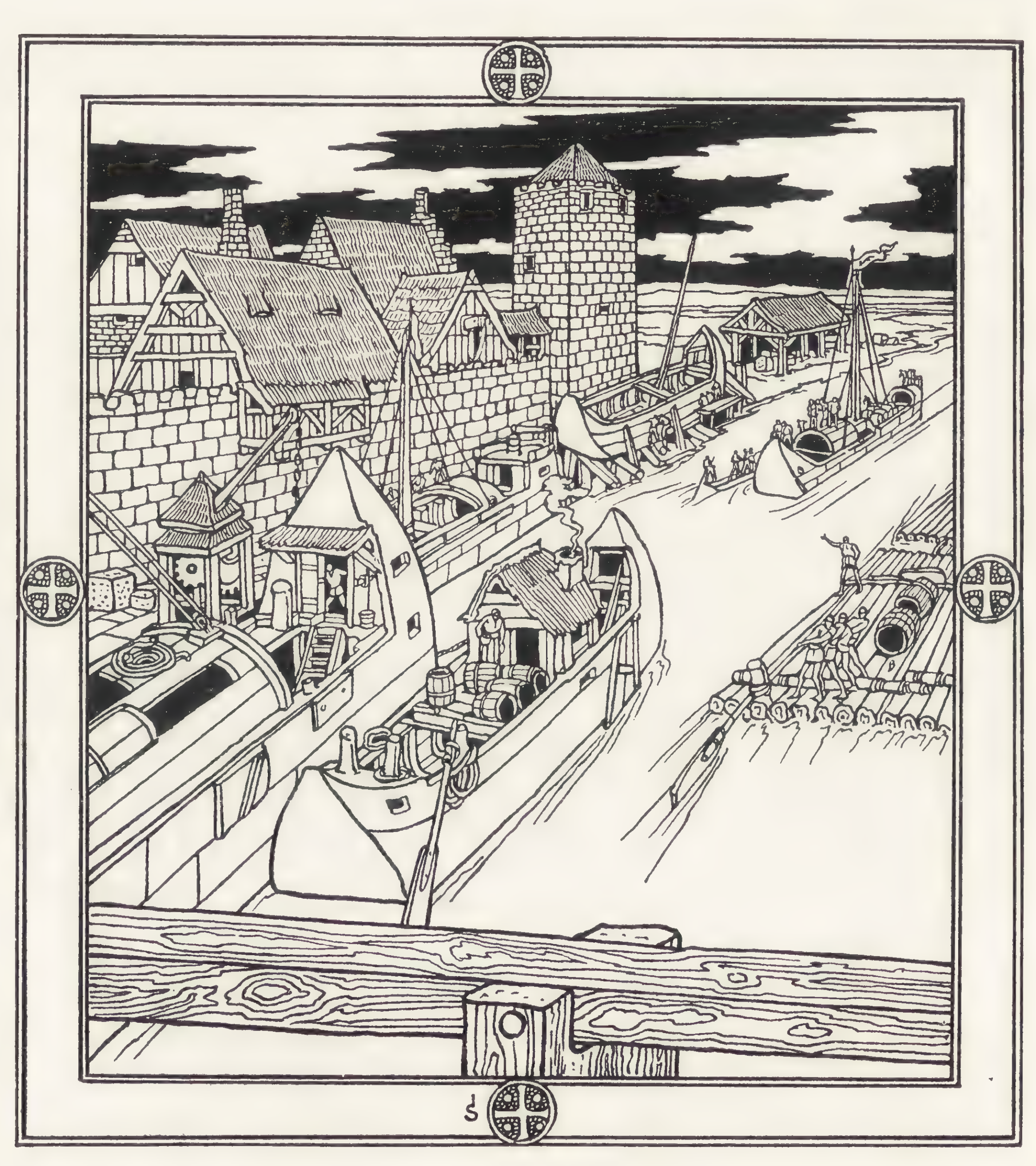


JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE DES FREIHERRN VON HEYL ZU HERRNSHEIM—WORMS.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



JOSEPH SATTLER—BERLIN. AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



JOS. SATTLER: SCHLUSS-VIGNETTE AUS WILDENBRUCH'S »HEXEN-LIED« — VERLAG VON WENZEL HAGELSTAM IN HELSINGFORS.

Gedanken über Tracht und Stil. Schluß.

Um die Forderungen eines wirklichen Trachten-Stils zu erfüllen, ist es nötig, die subtilste Nuancierung der Wesens-Art der Rasse, des Geschlechtes nur anzudeuten und doch wiederum nicht preiszugeben; denn — und hier liegt ein wesentlicher Kernpunkt dieser Stil-Frage — auch ein gewisses sicherndes Umschliessen darf als Beruf der Kleidung nicht unterschätzt werden. Eine ihrer primitivsten Missionen, die des *Schutzes,* muss sie nicht nur erfüllen, sondern auch *sichtbar* erfüllen, denn ein kultiviertes Stil-Gefühl verlangt nicht nur, dass etwas zweckmässig sei, sondern dass die Zweckmässigkeit auf der Hand liege. Das Gefühl des *Schutzes* aber wird im Beschauer begünstigt durch ein Umhüllen von weichem, faltigem Material und nicht durch ein brutales Aufdrängen innerster Form.

Es gibt Naturen, in deren ganzem Sein das Körperliche eine überwiegende Rolle spielt. Lasst diese in der Kleidung ihre Schönheits-Vorzüge betonen, und man wird ihnen auf keinen Fall Stillosigkeit zum Vorwurf machen können. Es gibt aber auch andere Naturen, deren Wesens-Züge komplizierterer Art sind, und die man sich ohne die ihnen angeborene vornehme Zurückhaltung nicht denken kann. Solche werden einem berechtigten Stil-Gefühl nur treu bleiben, wenn sie auch dieser Eigenschaft in ihrem Äusseren Rechnung tragen. Denn Stil ist eben Harmonie, nicht nur mit den Gesetzen der Steine und Balken, sondern mit dem *Geiste* und den Intentionen, die den Steinen und den Balken ihre Bestimmung geben. — HANNA MÜLLER—FRIEDENAU.

NOTIZ. Hier sei noch kurz ein Nachweis über das Illustrations-Material gegeben, welches wir auf diesem Gebiete bereits veröffentlicht haben: Preisgekrönter Entwurf eines Promenade-Kostümes von *B. Wenig*, S. 51 des Okt.-Heftes 1899; Kostüme von *G. de Feure*, Sept.-Heft 1900, April 1903; Frauen-Schmuck von Prof. *P. Behrens*, Jan.-Heft 1902 S. 191, 192; Sonder-Publikation über moderne Frauen-Tracht, Mai-Heft 1902 mit zahlreichen Kostümen von Prof. *H. v. d. Velde*, Prof. *P. Behrens*, *M. Trautwein*, *Marg. v. Brauchitsch*, *Else Oppler*, Pariser Etablissements, — Kostüme von den Ausstellungen zu *Berlin* und *Wiesbaden*, Dez.-Heft 1902 S. 168 mit Gewändern von *Gräfin Geldern-Egmont*, *P. Schultze-Naumburg*, *A. Mohrbutter*, *Emy Friling* u. a. Preisgekrönte und lobend erwähnte Konkurrenz-Entwürfe für Promenade-Kostüme, Juni-Heft 1903 S. 422—429. —



JOSEPH SATTLER—BERLIN. *Aus dem Werke »Ex libris«.*

Kunst und Kunst-Begeisterung.

So sehr uns auch schon der Begriff der Entwickelung in Fleisch und Blut übergegangen ist, so dass wir kaum eine Erscheinung anders denn als Glied einer ununterbrochenen Kette von Entwickelungs-Momenten denken können, so zahlreich ist doch noch die Gruppe derjenigen, welche nicht festzuhalten vermögen, dass, wie überhaupt jeder Zustand, so auch derjenige unserer Kunst und Kultur unter dem Entwickelungs-Begriff als ein Durchgangs-Stadium zu betrachten ist. Sie nehmen trotz der Kenntnis der Geschichte, welche allein schon hinreichen sollte, hierüber aufklärend zu wirken, immer das von unserer Zeit Erreichte gedankenlos als einen Endpunkt der Entwickelung an, ohne darüber klar zu werden, dass alles Gewordene nur die Wurzel des Werdenden ist. Diese Individuen können nicht fassen, dass unsere Kunst, die Architektur, Plastik, Malerei unserer Tage, einmal verlassen werden könnte, und dass einmal ganz andere Formen, Linien und Rhythmen gefunden werden könnten, unter denen sich alle Künste verändern, erneuen, verjüngen. Sie sehen nicht, dass um sie her immer wieder die Erde aufbricht und junge Kräfte emporwachsen unter derselben alten Sonne, aber unter unaufhaltsam sich ändernden Verhältnissen. Sie sehen es nicht, weil diese Änderung langsam vor sich geht, wie das Wachsen unserer Kinder, und dem Einzelnen in der kurzen Spanne seines Lebens nur bemerkbar wird, wenn er in einer Mußestunde den Blick rückwärts wendet und durch den Guckkasten der Geschichte sich vor Augen führt, wie anders es früher war.

Die anderen Verhältnisse in Verbindung mit den darin lebenden, neue Reize suchenden Individuen bedingen andere Gewohnheiten und Bedürfnisse, andere Geistes-Übungen und Produkte. Und so prägt sich jede Zeit ihren Karakter, wie eine Münze, die sie ausgibt ohne andere Rücksicht als die des unmittelbaren, praktischen Wertes. Das Entstehn neuer Kunst-Formen zu bestimmten Zeiten ist unwidersprechbare Thatsache, u. glücklich sollten wir uns schätzen, in einer Zeit zu leben, die Zeuge dieser Neugeburt ist. Wir stehen dabei vor einem der merkwürdigsten und rätselhaftesten Vorgänge menschlicher Schaffens-Fähigkeit.

(Fortsetzung folgt.)

JOS. SATTLER: *Aus »Nibelungen«. VI. Gesang.*



JOSEPH SATTLER—BERLIN.

AUS »RHEINISCHE STÄDTE-KULTUR«.



M·R·C°

JOS. SATTLER—BERLIN. AUS »BAUERNKRIEG«. VERLAG J. A. STARGARDT.

INTERNATIONALE · KUNST · AUSSTELLUNG · TURIN · 1902

ENGLISCHE · ABTEILUNG

DEUTSCHE · KUNST · UND · DEKORATION

DE=SIGN HANDI=CRAFT

VI. JAHRG. HEFT 5 · EINZELPREIS · M. 2.50

· FEBRUAR · 1903 ·

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIRT VON ALEXANDER KOCH.

INHALTS-VERZEICHNISS.

UMSCHLAG DES VORLIEGENDEN HEFTES:
Entworfen von *Walter Crane*-London.

73 VOLLBILDER UND ABBILDUNGEN IM TEXT
darstellend: Ausstellungs-Räume, Teppiche, Stoffe, Tapeten, Verglasungen, Aussen- und Innenarchitekturen, Möbel, Ceramische Arbeiten, Schmuck-Sachen, Metall-Arbeiten, Gemälde, Paravents, Porzellan aus der *englischen* und *japanischen* Sektion der Turiner Ausstelluug, nach Entwürfen von *Morris*, *Walter Crane*, *Webb*, *Ashbee*, *Voysey*, *Viggers*, *de Morgan*, *Benson*, *Dearly*, *Cave* u. a — Landhäuser, Sanatorien etc. von *Paul Jaspar*-Lüttich.

VERLAGS-ANSTALT ✱ ALEXANDER KOCH ✱ DARMSTADT.

Jährl. 12 Hefte: M. 24.—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbjährlich: Okt.—März; April—Sept.



FRANK EUGÈNE—MÜNCHEN. *Kinder-Doppel-Bildnis.*

Die Erste Internationale Ausstellung für künstlerische Bildnis-Photographie in Wiesbaden. Juni 1903.

Mag man noch so gering von dem Verhältnis unserer Nation zu den bildenden Künsten denken, *ein* künstlerisches Bedürfnis gibt es, das nahezu von Allen geteilt wird, der Wunsch nach dem Besitz eines tüchtigen Bildnisses der eigenen Person und der nächsten Familien-Angehörigen. — Aber dies im Volke lebendige Kunst-Bedürfnis harrt noch immer der Befriedigung, wenn man von den wenigen Glücklichen absieht, die hierfür bei den heutigen übertriebenen Preisen*) die Hülfe des Malers in Anspruch nehmen können.

Man erinnert sich noch, welche Hoffnungen in dieser Hinsicht der Photographie bei deren Aufkommen entgegengebracht wurden; man weiss aber auch, wie grausam diese enttäuscht werden sollten, so dass es schliesslich ein aesthetischer Lehrsatz wurde, die Photographie sei ihrer Natur nach, schon als Produkt eines mechanischen Instrumentes, nicht im Stande, ein lebendig wirkendes Bildnis zu schaffen. — —

Die herkömmliche Berufs-Photographie hat durch ihre Leistungen bis heute diese Anschauung noch nicht widerlegt: die nichtssagenden, leeren und dabei noch obendrein meist abscheulich posierten Gesichter, die statt aus Fleisch und Blut aus teigähnlicher Masse gebildet zu sein scheinen, die gequälte und unnatürliche Körper-Haltung, das lächerliche Beiwerk von unmöglichen Möbeln und Palmen und abgeschmackten Hintergründen, wer kennte sie nicht? Dazu statt Unterordnung des Nebensächlichen unter das Wesentliche das Gegenteil: die gleichgültigsten Dinge, der Stoff des Anzugs, die Knöpfe, die Kravatte, mit jener übertriebenen Sorgfalt von der Linse ausgezeichnet, die uns auf landschaftlichen Aufnahmen vor lauter Blättern den Baum nicht finden lässt, nur das einzig wichtige, das Antlitz verschwommen und unsicher in der Formgebung. Auch sonst meist keine künstlerische Einheit und Harmonie, der Hintergrund nicht zusammengestimmt mit der Figur u. s. f. in infinitum.

Der Leser nehme eine beliebige Photographie zur Hand und halte sie neben die Wiedergaben, die diesen Aufsatz begleiten, will er sich klar werden, was alles die herkömmliche Atelier-Photographie entbehrt und was eine vollendete Photographie zu bieten vermag. Dort nichts wie Unnatur, geistige Hohlheit und eine fade, schwächliche, meist unharmonische Erscheinung, hier Kraft und Leben, Geist und Seele und ein vornehm-distinguiertes Auftreten. — Diese Bilder zeigen, wie falsch der Schluss war, die

*) Anton Graff, geb. 1736, gest. 1813 zu Dresden, der erste Bildnis-Maler seiner Zeit in Deutschland, begnügte sich mit 30—50 Thalern für ein Bild, dafür hat er deren 1655 hinterlassen (Museen zu Dresden, Leipzig, München).



J. CRAIG-ANNAN—GLASGOW. *Damen-Bildnis.*

Camera als solche für den Miss-Erfolg der Porträt-Photographie zu beschuldigen. Auch wissen wir seit dem Aufkommen der Amatur-Photographie ja alle, wie »sprechend« bisweilen selbst die bescheidensten Moment-Aufnahmen zu wirken vermögen und haben mit Erstaunen einzelne Leistungen berühmter Amateure gesehen und bewundert.

Wir wissen auch seitdem, dass neben der falschen Behandlung, die der Photograph bei der Aufnahme seinem »Modell« widerfahren lässt, dass neben der verkehrten und geschmacklosen Umgebung, die er ihm gibt, es zuerst und zu allererst »die Retouche und nur die Retouche« war, der die Porträt-Photographie »das jämmerliche Niveau« verdankt, »auf dem sie sich zum grossen Teile noch heute befindet«. (Matthies-Masuren.)

»Zum grossen Teil!« Denn auch hier beginnt es, Gott sei Dank, zu gähren. Diese junge Bewegung an's Licht der breiten Öffentlichkeit zu führen, einem grösseren Publikum zu beweisen, dass wenigstens in Deutschland und Amerika ein neuer Geist in die Porträt-Photographie einzuziehen beginnt, war Zweck und Ziel der Ausstellung, die unter Mitwirkung der Redaktionen unserer bedeutendsten photographischen Fachblätter, der »Photogr. Rundschau« und des »Atelier des Photographen« von der »Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst« in's Leben gerufen wurde. Der Beweis aber ist glänzend gelungen und sichert dem Unternehmen, das im Laufe des Sommers noch in den Museen zu Breslau, Hagen, Krefeld und in Düsseldorf zu sehen sein wird, seine kulturelle Bedeutung. Von den über 300 Bildern der Ausstellung, die sämtlich in schroffstem Gegensatz zu den üblichen Hof-Atelier-Produkten standen, stammten die Hälfte aus Berufs-Ateliers. Von den 14 Preisen fielen bezeichnender Weise 8 an Berufs-Photographen.

Freilich an Jahren ist die neue Bewegung noch ein Kind, und ein recht kleines dazu. Wie lange ist es überhaupt her, dass in Deutschland eine künstlerisch betriebene Photographie existiert? Nachdem vor ganzen 10 Jahren das schon lange vorausgegangene Ausland, namentlich England und Frankreich, auf der ersten Hamburger internationalen

Ausstellung den Anstoss zu einer künstlerischen Reform der Amateur-Photographie gegeben hatte, blieb es im Lager der Berufs-Photographie wohl noch ein Lustrum stille. Und die Amateure selbst vernachlässigten das Porträt so sehr, dass A. Lichtwark noch im Jahre 1898 sie direkt auffordert, doch endlich sich dem Bildnis-Fach zuzuwenden, das ihre Hülfe nicht entbehren könne. Denn »dass der Berufs-Photograph von selber andere Wege gehen sollte, ist nicht zu verlangen«. So standen die Dinge vor 5 Jahren! Das muss man in's Auge fassen, will man die Riesen-Arbeit verstehen, die seitdem geleistet ist. — Fünf Männer waren es ganz besonders, denen für alle Zeiten der Ruhm bleiben wird, als Erste in Deutschland zielbewusst die Befreiung ihres Berufes aus handwerksmäßiger Schablone durch vorbildliche Thaten angegriffen zu haben: *R. Dührkoop*—Hamburg, *H. Erfurth*—Dresden, *Nic. Perscheid*—Leipzig, *Erwin Raupp*—Dresden und *Wilhelm Weimer*—Darmstadt. — Die Entstehungs-Geschichte der deutschen Kunst-Photographie zu kennen, ist wichtig, wenn man die Ausstellung richtig beurteilen will. Nirgends finden sich mehr Individualitäten als in der deutschen Abteilung, nirgends aber auch eine grössere Ungleichmäßigkeit in der Produktion, selbst innerhalb der Kollektionen des Einzelnen, nirgends endlich liess bei aller Frische der Empfindung die formale Durchbildung, die Harmonie der Erscheinung im Ganzen noch so viel zu wünschen übrig wie hier. Weniger absolut allerdings als im Vergleich zum Auslande. Gilt das für die Amateure, so erst recht für die Berufs-Photographen. — In der Kunst lässt sich selbst bei ernstem Willen und bester



RUD. DÜHRKOOP—HAMBURG. *Herren-Bildnis.*



N. PERSCHEID—LEIPZIG. *Max Klinger.*

Begabung nicht von einem Tage zum anderen das Ziel erreichen. Die Gleichmässigkeit der durchschnittlichen Qualität, wie sie die Engländer zeigen, garantiert nur die Tradition. Erst im ständigen Austausch eigener und fremder Erfahrungen erwirbt der Einzelne jene Sicherheit des künstlerischen Taktes in der formalen Behandlung des Stoffes, die wir mit dem Namen Stil bezeichnen. Diese uralte kunsthistorische Erfahrung bestätigt auch die Erste internationale Ausstellung für künstlerische Bildnis-Photographie.

Von allen deutschen Bildern hatten wohl nur die grossen Kohlen-Drucke *Nic. Perscheids* eine künstlerische Epidermis, die als solche beim ersten Augen-Aufschlag erfreut, wie etwa der Anblick einer fein getönten Vase. Die *Gebrüder Hofmeister*—Hamburg (goldene Medaille) zeigen selbst in ihrem Meisterstück, dem Dr. Wolters (Abb. S. 480), zu schweren und dunklen Fleisch-Ton, so herrlich breit und kühn im übrigen dies wahrhaft monumentale, kraftstrotzende Werk aus dem dunklen Grund herausgeholt ist.

Die *österreichischen Amateure* haben bereits in der Pflege der künstlerischen Photographie eine längere Vergangenheit hinter sich. Zur Zeit, als die Hamburger Ausstellung den Reichs-Deutschen die Augen öffnete, standen die Wiener zum Teil schon auf bemerkenswerter Höhe. *A. Kühns* grossartig aufgefasste Gummi-Drucke bildeten durch ihren leuchtend warmen Gold-Ton eine wahre Augenweide für den Kenner. Sie und *Watzecks* Bildnis seiner Mutter waren die formal vollendetsten Leistungen in den deutschen und österreichischen Räumen. Der eigentliche Meister des Bildnis-Faches ist allerdings *Dr. Spitzer*—Wien; sein Haupt-Werk, das grosse Knie-Stück »Jan Toorop« (Abb. S. 481, goldene Medaille), unerreicht in der Seelen-Schilderung, ist zugleich von grösster Vollendung in der Komposition der Figur und des reichen, aber doch ganz diskret zurücktretenden Hinter-Grundes. Wenn man in dies Bildnis mit dem sinnenden, nach innen gewandten Blick und der vornehm-lässigen Körper-Haltung sich versenkt, so glaubt man fast, direkt in die eigenartige Gedankenwelt des merkwürdigen



REGINALD CRAIGIE—LONDON. *A study in tones.*



E. RAUPP—DRESDEN. *Damen-Bildnis.*

In Auffassung und Formgebung am nächsten steht diesen Hauptstücken der Ausstellung *Otto Scharf*—Krefeld. Man prüfe daraufhin seine »Mutter und Kind« (Abb. S. 485). Die Einfachheit und und schlichte Grösse der Auffassung und Formgebung, die Geschlossenheit und Ruhe der Komposition, die Reinheit der Empfindung geben dieser Arbeit einen Wert, den selbst die etwas erdige Schwere und Unklarheit in den Schatten kaum zu beeinträchtigen vermag.

Neben diesen führenden Amateuren, die alle grösste Formate pflegen, waren mit kleineren, oft aber um so frischeren Arbeiten vertreten: *Max May*—Hamburg mit drei noch ziemlich grossen Gummi-Drucken, *Karl Weiss*—Dresden mit einem sehr pikant komponierten, in den Ton-Werten ungemein fein gestimmten Mädchen-Bildnis (Abb. S. 484), *A. Schneider*—Meissen mit einem im Ausschnitt nicht minder glücklichen Bildnis des Mannes hineinzuschauen. Aber so sicher und zielbewusst Spitzer die Technik des Gummi-Druckes handhabt, eine eigentliche Augen-Freude bereiten seine Arbeiten nur selten und manchmal stört eine plakatartige Härte die Kontraste (Bildnis des Dichters Hugo von Hofmannsthal). Der Gummi-Druck als solcher kann hierfür nicht verantwortlich gemacht werden.

Doch die Bedeutung dieser Arbeiten liegt vor allem in der wahrhaft grossen Form, die Hofmeisters und Spitzer zur höchsten Meisterschaft entwickelt haben, und die auch nur in der deutschen und österreichischen Abteilung zu finden ist. In der Malerei haben fast allein die italienischen Cinquecentisten in gleicher Weise, wie es hier in der Photographie geschehen, alles entbehrliche Detail auch im Antlitz unterdrückt, um nur die grossen, den geistigen Ausdruck bestimmenden Formen festzuhalten.



FRAU A. HERTWIG—BERLIN. *Schriftstellerin »Hans v. Kahlenberg«.*



ED. STEICHEN—NEW-YORK. *Bildnis George Fred. Watts.*

und höchst individuell aufgefasste Bildnis eines Grafen Waldersee von *A. Elnain* - Wiesbaden, und wenden uns dann dem Berufs-Photographen zu. — Dass die Arbeiten *Nic. Perscheids* an harmonischer Gesamt-Wirkung und bildmäßiger Komposition oft obenan stehen, ist schon gesagt. Ihr Grundzug ist eine klare u. bestimmte Formgebung und eine vornehm ruhige, fast ernste Auffassung. Von dem energisch beseelten, lebensgrossen Kopf Max Klingers vermag die etwas zu klein geratene Abbildung kaum eine Vorstellung zn geben. Im Gegensatz zu Perscheid steht *H. Erfurths* anmutige Lebendigkeit. Er scheint der Poet unter den Berufs-Photographen. Seine Spezialität sind reizende Plaïn-air-Bilder jugendlicher Frauen. Das Bildnis »Frau U. mit Hund« sprüht von Leben und hat eine vollendete Bild-Wirkung. Männlich kräftig ist der Karakter der *Erwin Raupp'schen* Arbeiten, sein bestes Bild »Paul Lindau's Schwester« (Abb. S. 477) erfreut ebenso durch munteren, frischen Ausdruck im Antlitz der alten Dame, wie durch den schönen und kräftigen Ton. Am vielseitigsten ist wohl der Hamburger *R. Dührkoop*. Seine bedeutendste Leistung war »Schauspieler Nihls«, der mit blitzendem Auge den Beschauer fixiert und im Begriff scheint, ein Bonmot zum Besten zu geben. Man beachte auch die überaus

Prof. Sturm. Wie hier in dem engen Raum Kopf, Figur und beide Hände untergebracht sind, wie der Kopf durch die Teilung des Hintergrundes in seinen dunklen und hellen Partieen gleich wirkungsvoll herausgehoben ist, um von der lebendigen Karakteristik zu schweigen, das macht nur — ein Maler. Erwähnen wir noch *R. Renger-Patzsch*—Dresden, dessen formvollendetes Bildnis eines zarten Knaben (Abb. S. 483) ihm die Bronze-Medaille brachte, und die in Auffassung und Komposition originell, aber in der Bild-Wirkung manchmal nicht ganz befriedigenden Arbeiten Frau *Aura Hertwigs* (Abb. S. 477), das zartempfundene und vorzüglich modellierte Damen-Bildnis Dr. *Engelkens*, das energisch



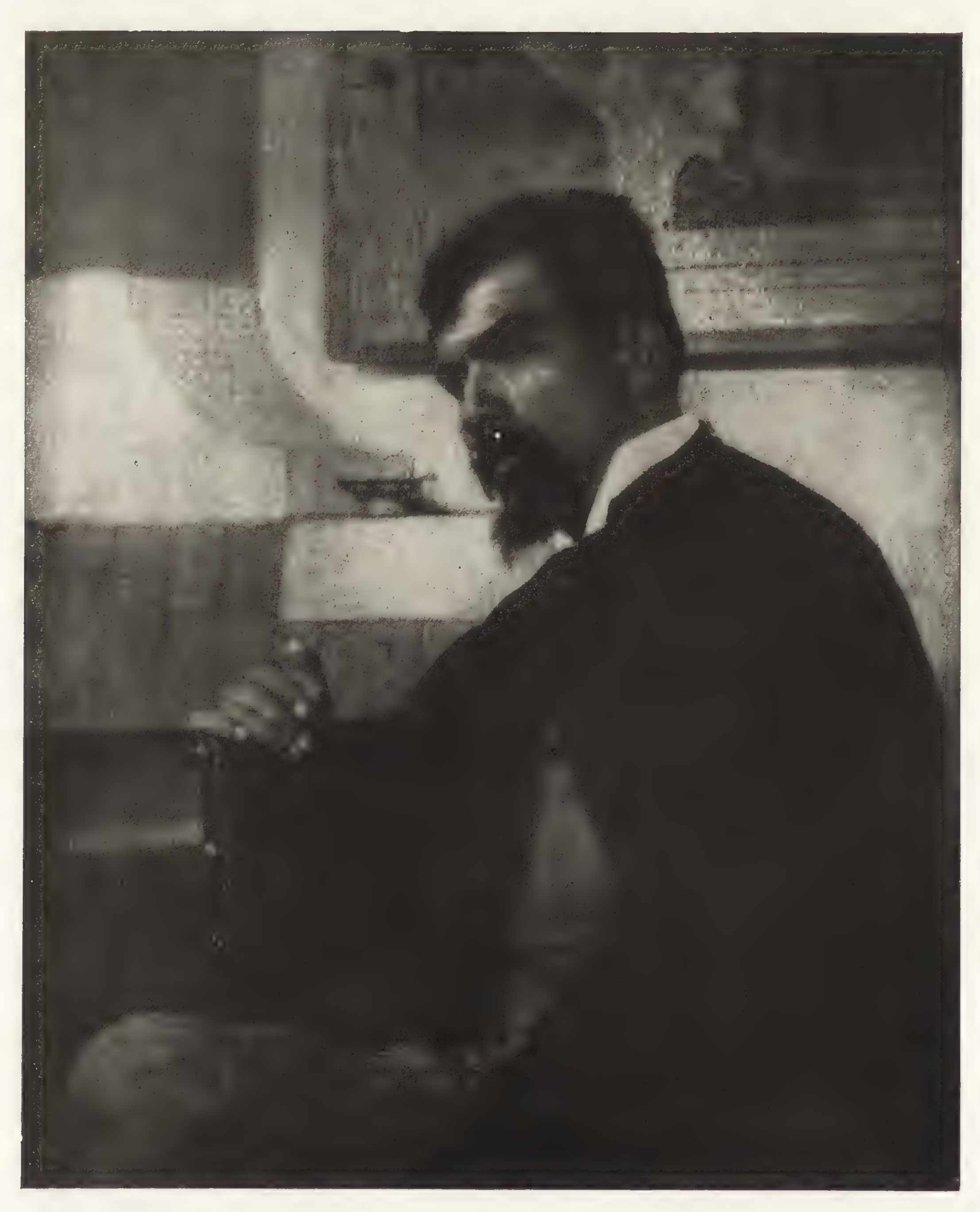
WILHELM WEIMER—DARMSTADT.

BILDNIS DES HERAUSGEBERS ALEXANDER KOCH.
WIESBADENER AUSSTELLUNG 1903. MAI BIS JUNI.



GEBR. HOFMEISTER—HAMBURG.

BILDNIS DES DR. WOLTERS. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE. WIESBADENER AUSSTELLUNG 1903.



Dr. R. V. SPITZER — WIEN.

BILDNIS DES MALERS JAN TOOROP. * ERSTER PREIS.
ANGEKAUFT VOM KAISER WILHELM-MUSEUM IN KREFELD.



ROB. DEMACHY—PARIS. JUNGES MÄDCHEN. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE.



C. PUYO—PARIS. DAMEN-BILDNIS. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE.

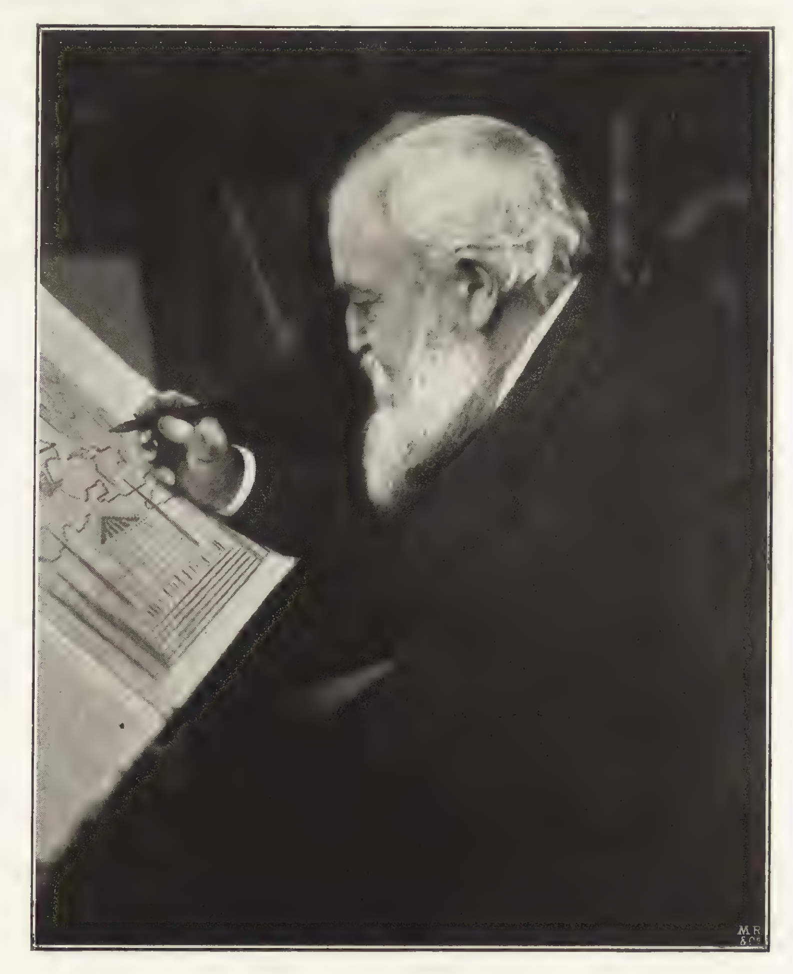


ROB. RENGER-PATZSCH — DRESDEN: *Knaben-Bildnis. Künstler-Photogr.*

S. 487). Mit Bedauern müssen wir verzichten, die vielversprechenden Talente *C. von Dühren*—Berlin, *Bruno Wiehr*—Dresden, *A. Pieperhof*—Halle a. S. (Abb. S. 494) an dieser Stelle ebenfalls eingehender zu berücksichtigen.

Andere Firmen, die zum Teil schon längere Jahre der Thätigkeit in alter Richtung hinter sich haben, vertreten in sehr erfreulicher Weise eine Art Übergangs-Stil, so *Gottheil*—Danzig und *Gottheil*—Königsberg, *F. Müller*—Halle, *Schiffer*—Wiesbaden, *H. Hilsdorf*—Bingen, wenn man des letzteren Arbeiten nicht zur vorigen Gruppe zählen will, und einige Münchener Firmen, unter diesen obenan *F. Müller,* dessen grosse, technisch tadellosen Bilder nur noch jener persönlichen Note bedürften, die dem Licht-Bild erst die Langeweile nimmt.

sprechende Körper-Haltung (Abb. S. 475). *W. Weimer*—Darmstadt vermeidet in seinen ausgezeichneten Arbeiten — ob aus Prinzip oder aus Gründen der Praxis? — jede Unschärfe, die immer noch das bequemste Mittel ist zum Ausgleich der pedantischen Genauigkeit der Linse; auch seine Beleuchtung ist manchmal vielleicht etwas allzu solid und nüchtern, zuweilen aber hat er einen Ton von ebenso spezifischer Eigenart wie hervorragender Feinheit (vergleiche Mai-Heft 1902). — Von jüngeren Talenten fanden allgemeinen Beifall durch die Vielseitigkeit der Motive und der Technik, wie durch die malerische Auffassung, die *Geschw. Bernoulli*—Basel. Eine besonders anmutige Szene enthält unsere Mutter mit dem so herzig lachenden Baby (Abb.



M. & T. BERNOULLI—BASEL. *Hans Thoma. Künstler-Photographie.*



KARL WEISS—DRESDEN. *Mädchen-Bildnis.*

Die grösste Überraschung bereitete den Nichteingeweihten die englisch-amerikanische Abteilung, in der auch die wenigen Franzosen untergebracht waren, weil sie ganz in diesen Rahmen passten. Diese im Format so bescheidenen, im aesthetischen Gehalt oft so eminenten Blätter hatten auch die letzte Erinnerung an ihren plebejischen Ursprung in der mechanisch arbeitenden Camera abgestreift und erschienen als vollgültige Kunst-Werke, die nur aus dem Geist des Künstlers geboren zu sein schienen. Am meisten wurde man an kostbare Vorzugs-Drucke delikater Ätzungen oder gewisser vornehmer Aquatinta-Blätter erinnert.

Die Engländer brachten dabei manches in der Auffassung recht Unbedeutende mit der bekannten sentimentalen Note. Aber auch diese Arbeiten waren meist von elegantester Mache. Hier erwies sich eben, was in Fleisch und Blut übergegangene Schulung ist, die allerdings zuweilen zur Manier geworden schien. Bedeutender war daher der Eindruck, den die Amerikaner hinterliessen. Sie zeigten sich bei gleichem und grösserem künstlerischem Raffinement von grösster Vielseitigkeit, sowohl in Auffassung wie Technik, und bildeten unbedingt den Glanz-Punkt der ganzen Ausstellung.

Relativ einfache Technik vertraten: *Craig-Annan*—Glasgow, dessen wundervoller Kohle-Druck »Bildnis einer jungen Dame« (Abb. S. 474) wie die Reproduktion nach einem Meister-Werk J. Laverys oder Waltons anmutete, ferner *Fred. Hollyer*—London, der in seinem Burne-Jones grossen Stil und scharfe Karakteristik vereinte (Abb. S. 486). *Reg. Craigie*—London dagegen weist schon



B. DYER—CHICAGO. *Kinder-Bildnis.*

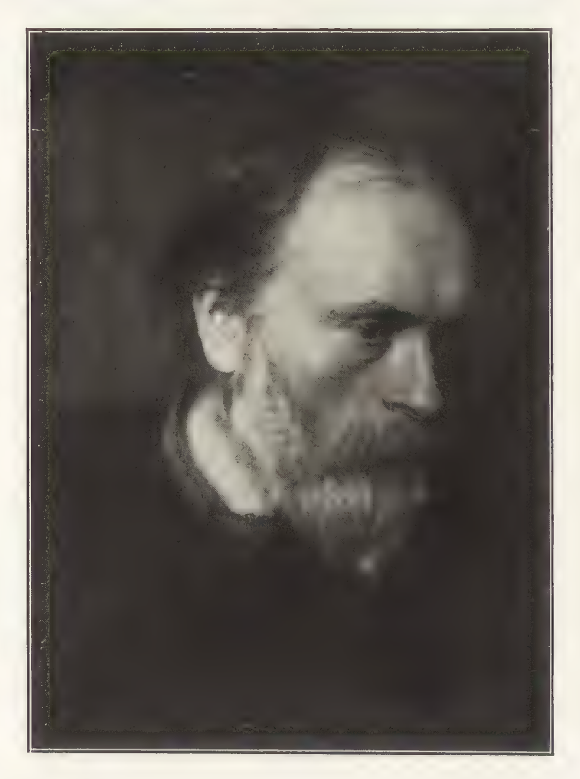


OTTO SCHARF—KREFELD. *»Mutter und Kind«. Künstler-Photographie.*

ihre Seifen-Blasen treiben (Abb. S. 491), eine Blume zerpflücken (Abb. S. 492), Löwenzahn-Ketten machen (Abb. S. 493), oder mit dem Fingerchen auf dem Klavier herumtippen, ohne zu ahnen, was mit ihnen geschieht? Auch *Gertrud Käsebier*—New-York gehört der Berufs-Photographie an, beweist aber zugleich durch die ganze Aufmachung ihrer Bilder, dass sie nur den Pinsel mit der Camera vertauscht hat (Abb. S. 489). Jeder Zoll ein Künstler! Gleiches gilt von den Malern *Frank Eugène* und *Ed. Steichen,* beide New-York, die auch noch jetzt Zeichen-Stift und Pinsel bei der Arbeit nicht verschmähen. Also gewissermaßen Retouche und deshalb zu verbieten?! Aber diese Retouche verfolgt genau den entgegengesetzten Zweck, wie die, deren Bekämpfung mit zum Ziele der neuen Richtung gehört. Sie

durch den Titel, den er seinem »Bildnis einer alten Dame« (Abb. S. 476) gibt, auf die subtile künstlerische Idee hin, die dem Bildchen zu Grunde liegt, die delikaten Gegensätze zwischen dem Mattschwarz der Kleidung, dem Weiss des Kragens und der Thüre. Ein köstliches Perlgrau, dem zarten Fell eines Mäuschens gleichend, ist über die im Motiv gleich reizenden Kinder-Bilder der Berufs-Photographin *Ema Spencer*—Newark (Ohio) ausgegossen (Abb. S. 490), während ihre Kollegin *Math. Weil*—Philadelphia ihre heimlich belauschten Kleinen durch vollendetste Komposition zu bildmäßiger Wirkung zu vereinigen weiss (Abb. S. 491). Muss nicht, fragen wir, jeder Mutter das Herz höher schlagen, wenn sie diese entzückenden Geschöpfchen sieht, die so voll Eifer

will zur Erhöhung der Karakteristik, zur Verstärkung der künstlerischen Gesamt-Wirkung dienen, die herkömmliche Retouche ändert auf Kosten der künstlerischen und objektiven Wahrheit die Darstellung, nimmt hinweg, worauf die Eigenart beruht, die ihr nicht gefällt. Auch rede man nicht von Vermischung zweier heterogener Techniken! Entscheidend ist nur, ob eine einheitliche Wirkung erzielt ist und wer wollte dies leugnen angesichts dieser »Hortensia« von Frank Eugène (vergl. Notiz S. 487), oder seines »Gretchen Guglielmo« (Abb. S. 488), angesichts des Fred. Watts von E. Steichen. Man schulmeistere nicht vor diesem Bilde, sondern freue sich der Grösse der Anschauung, die in diesen kleinen Raum gebannt ist, studiere die durchgeistigte Hand, die reiche Modellierung der



FRED. HOLLYER—LONDON. *Burne-Jones.*
Mit Erlaubnis von Fred. Hollyer — London - Kensington, 9 Pembroke-Square. Wiesbadener photogr. Ausstellung 1903.

gilt. Auch das viel gefürchtete »Publikum« wird das Neue, dess sind wir gewiss, sobald es erst zum Alten geworden ist, genau so hinnehmen wie das Bisherige. Ihm geht es stets wie den Frauen, die lange Jahre nicht in die Dreissig wollen und nachher sich so gut darin gefallen, dass sie gar nicht mehr herauszubringen sind.

Zwar die grosse Masse der Photographen wird auch in Zukunft handwerksmäßig arbeiten, aber die Grundlage, auf der dies geschieht, die Prinzipien werden andere, vernünftige sein, und so wird auch das Resultat der Arbeit ein vernünftiges werden. Daneben aber wird sich die Entwickelung derart vollziehen, dass sich über die Schar der Dutzend-Photographen eine obere, eine aristokratische Schicht, die der Künstler-Photographen, erhebt.

Stirn und versenke sich in die ganze ruhige Vornehmheit dieses Greisen - Bildnisses (Abb. S. 478). Nur ein Vorbehalt hat hier Geltung: Quod licet jovi, non licet — omnibus. Warum aber sollte ein Künstler seine Begabung nicht nützen wie immer er kann —?

Fassen wir das Ergebnis der Ausstellung zusammen: Noch erweist sich die Amateur-Photographie — ausgenommen Amerika, wo die Unterschiede zwischen künstlerisch arbeitenden Amateuren und Beruflern auch im Vereinswesen nicht mehr festgehalten zu werden scheinen — als geistige Führerin, aber es ist kein Zweifel, die Berufs-Photographen streben mit Macht danach, ihr den Rang abzulaufen. Und so feiern nach sechzigjähriger Pause ihre Auferstehung die alten längst begrabenen Hoffnungen, dass die Photographie berufen sei, die Bildnis-Malerin des Mittelstands zu werden. Wir fürchten nicht als falscher Prophet entlarvt zu werden, wenn wir hinzufügen: und sie werden nicht zum zweiten Male trügen. Ist man sich doch über die Verkehrtheiten der bisherigen Entwickelung ebenso klar wie über die Richtung, die es einzuschlagen



A. SCHNEIDER—MEISSEN. *Prof. Sturm.*



M. & T. BERNOULLI—BASEL. »*Mutter und Kind*«.

ZU UNSEREN WETTBEWERBEN. Die definitive Entscheidung des am 10. Mai fälligen Preis-Ausschreibens für *Familien-Anzeigen* und Einladungs-Karten musste bis *Mitte Juli* vertagt werden, da der Kunstfreund, dessen dankenswerter Initiative die Konkurrenz entsprungen ist, vorher infolge einer grösseren Reise nicht in der Lage ist, an der Entscheidung mit zu wirken. — Gleichzeitig erinnern wir auch an dieser Stelle daran, dass das Preis-Ausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für *Schmuck-Gegenstände* zum 10. September 1903 neu ausgeschrieben worden ist, und dass es somit gestattet ist, bis zu diesem Termine noch Konkurrenz-Arbeiten für Schmuck-Garnituren nach Maßgabe unseres Ausschreibens einzureichen. Näheres bitten wir dem Inseraten-Anhange zu entnehmen. D. SCHRIFTL.

Möchten die vielen jungen Talente mittlerer Begabung, die jetzt in Malerei und Plastik nur mühsam vorwärts kommen, auch bei uns recht bald erkennen, welch lohnendes Feld der Thätigkeit hier noch zu erobern ist.

Ich schliesse mit der Bitte an Jeden, der diese Zeilen gelesen und die zugehörigen Abbildungen gesehen hat, nun auch das Seine zu thun, um dem ernsten Streben, das er kennen gelernt, zum Siege zu helfen! —

DR. VON GROLMAN—WIESBADEN.

NOTIZ. Von dem auf S. 485 im vorstehenden Aufsatze erwähnten New-Yorker Künstler-Photographen *Frank Eugène* finden sich zwei Arbeiten im vorliegenden Hefte Seite 473 und Seite 488 reproduziert. Von einem dritten, »Hortensia«, einem Frauen-Bildnis von feinster Stimmung und glänzender Technik haben wir das alleinige Reproduktions-Recht für Deutschland erworben. Dasselbe, seine hervorragendste Leistung, erscheint im Oktober-Hefte. DIE SCHRIFTLEITUNG.



H. ERFURTH—DRESDEN. »*Frau U.*«. *Photographie.*



FRANK EUGÈNE—MÜNCHEN. *»Gretchen Guglielmo«.*

Kunst und Kunst-Begeisterung.

(Fortsetzung und Schluss.)

Könnten wir den Künstler dabei beobachten, wie er nach einer karakteristischen Form und Fassung sucht, wir würden finden, dass er manchmal Skizze auf Skizze entwirft, verurteilt, von Neuem beginnt und doch zu nichts gelangt, bis vielleicht eine sonst gar nicht damit in Zusammenhang stehende Minute anregend wirkt und unerwartet die Lösung bringt.

»Und eines Abends, als ich mich in Ihrem Hause von Ihnen verabschiedete, auf der Schwelle eines Zimmers, in dem die Lampen noch nicht angezündet waren, gelang es Ihnen durch eine einzige Bewegung, in meiner Seele das Geschöpf lebendig zu machen, das bis dahin noch verborgen ruhte; und dann verschwanden Sie, ohne die plötzliche Geburt zu ahnen, die Sie herbeigeführt, im innern Dunkel ihrer Unterwelt.« So schildert es Gabriele d'Annunzio.

Dem Laien wird sich dieses Schaffen als ein mehr oder weniger zielloses, verworrenes Zickzack darstellen, vergleichbar dem Trippeln der Ameise, die hastig bald hierin, bald dorthin läuft, überall anstossend, abbrechend, rückkehrend und wieder vorwärts gehend: und die doch mit Sicherheit ihre Behausung als das ihr bekannte End-Ziel erreicht. Aber die künstlerischen Kräfte einer Zeit, welche Neues bringt, kennen nicht das allgemeine End-Ziel d. h. die Einheit ihres Schaffens; sie kennen nur das sich selbst gesetzte nähere oder fernere Ziel; aber das grosse End-Ergebnis der Stil-Einheit ist ihnen allen verschlossen. Sie wissen nicht, ob die Geschichte einmal entscheiden wird, dass sie nahe der zum Ziele führenden Mittel-Linie gestanden haben, oder dass sie seitwärts strebten auf Wegen, die in die Irre führen. Und nun kompliziert sich dieser Vorgang noch tausendfältig; denn das Schaffen einer Zeit-Epoche setzt sich zusammen aus dem einer grossen Reihe von Individuen, die so verschieden sind an Karakter, Geschmack und Können, und die alle verschiedene Wege einschlagen, die



MRS. G. A. BARTON—BIRMINGHAM. *»Mädchen vom Lande«.*

selten nebeneinander herlaufen, meist sich kreuzen, verwirren und auseinander führen. — Gegenüber diesem Prozess der Neuschaffung von Kunst-Formen steht nun das aesthetisch geniessende Individuum noch blinder als der Schaffende selbst. Wie kann es verstehen, wie kann es beurteilen, was da wie eine Athene aus dem Kopf des Zeus, aus dem Geiste des Künstlers hervorsprang, da es doch nicht dieselben Vorbedingungen erfüllte, nicht denselben Gedankengang durchlief; es steht vor einer Erscheinung, deren Verbindung nach rückwärts ihm unbekannt, welche oft abgetrennt zu sein scheint von allem Herkömmlichen. — Wer aber reizbedürftig auf aesthetischem Gebiet ist und aufnahmefähig dem Neuen gegenübersteht, der klagt nicht, man habe die Schönheit verloren und müsse zurück, zurück zu ihr. Vor uns liegt der Weg und weite Perspektiven öffnen sich dem schönheitsdurstigen Blicke. In vergangenen Jahrhunderten war es die geschlossene, tonangebende Macht der Höfe, welche stilbildend wirkte und widerspruchslos den Geschmack prägte. Heutzutage sind es Hunderte von Künstler-Individualitäten, welche gesondert neben- und gegeneinander um die Palme der Autorität kämpfen; und ihnen gegenüber steht das Heer der mit dem Schwert der Kritik gerüsteten kunsthistorisch und aesthetisch Gebildeten.



GERTRUD KÄSEBIER—NEW-YORK. *Porträt: Miss Nesbet.*

Aber was nutzt die Kritik dem Neuen gegenüber? Sie gewinnt ihre Prinzipien immer erst aus dem Vorhandensein der Werke selbst, und neue Werke verlangen neue Prinzipien, die immer erst hinterher gewonnen werden. Die Kriegs-Kunst wurde erst geschrieben, nachdem die Welt bereits grosse Heer-Führer und grosse Kriegs-Thaten gesehen hatte; und auch vor der Philosophie gab es grosse Philosophen. So treffend die Gründe der Kritik den Werken der Vergangenheit gegenüber sind, so unzureichend und wenig passend sind sie zumeist dem Neuen gegenüber. Kritik verlangt unbefangene Anschauungs-Kraft, Kunst-Sinn und Kenntnis der Kunst in geschichtlicher und wissenschaftlicher Beziehung mit Inbegriff des Technischen. Wenig davon können wir der neuen Kunst mit ihren neuen Formen gegenüber gebrauchen. Da bedürfen wir vor allem des instinktiven Geschmacks und der gesunden Begeisterungs-Fähigkeit.



MISS EMA SPENCER, PHOTOGRAPHER, NEWARK (OHIO). *Kinder-Porträt.*

das Schöne zu erkennen, noch die Kunst und die Künstler zu ändern; sie saugt nur schlangengleich uns das Herz aus. — Aber gut ist es, in naivem Geniessen bald an dieser, bald an jener Blüte junger Kunst zu nippen. Sehen, hören — viel sehen und hören! Schweigen im Anfang; Auge und Ohr den Einflüsterungen neuer Formen und Verhältnisse willig hingeben — und der Geschmack bildet sich, verfeinert sich von selbst. Nicht kleinliche Bedenken äussern, die entweder bedeutungslos, oder so auf der Hand liegen, dass man sich fragen muss, hat das dem Schaffer neuer Werte wohl verborgen bleiben können? Goethe sagt in Dichtung und Wahrheit: »Indessen ist die stille Fruchtbarkeit solcher Eindrücke ganz unschätzbar, die man geniessend ohne zersplitterndes Urteil in sich aufnimmt; die Jugend ist dieses höchsten Glückes fähig, wenn sie nicht kritisch sein will, sondern das Vortreffliche und Gute ohne Untersuchung und Sonderung auf sich wirken lässt«. So meinte Goethe!

Die Kritik verleiht uns keinen Geschmack. Darum finden wir auch so wenig sichere Urteile über das Neue. Unsere ganze, durch die Erziehung gewonnene Kenntnis ist uns hierbei im Wege. Man hat uns Allen die klassische Kunst so lange intensiv vor Augen geführt, und als mustergiltig für alle Zeiten hingestellt, dass die meisten gar nicht sehen, in welchem Zwiespalt dazu unsere andersgearteten Lebens-Anschauungen, Bedürfnisse und Gewohnheiten stehen.

Wer da weiss, wie neue Formen überhaupt zu Stande kommen, der weiss auch, dass überhaupt die Kritik weder ein Mittel ist,

Aber auch nicht planlos geniessen! Plan und Ordnung ist der tragende Knochenbau unseres Denkens und Handelns. Da helfen uns nur die starken Werke und starken Persönlichkeiten. Nach diesen suchen und die vielen matten abstossen, heisst schon Plan in unser aesthetisches Geniessen bringen. Und wenn man die starken Naturen, die Präger unserer Werte, die Sieger unter den Schaffenden hat, dann festhalten, glauben, schwärmen — dann sich nicht knicken und verwirren lassen. Nur das in Entzücken



MISS MATHILDE WEIL, PHOTOGRAPHER, PHILADELPHIA. *»Seifen-Blasen«. Kinder-Bildnis.*

ausströmende Gefühl der Begeisterung kann lichtspendend wirken und ermöglicht dem kunstsinnigen Menschen, die Schönheit neuer Formen über alle Geschichte und über alle Theorie hinweg zu erkennen.

Zuviel der Begeisterung? Nicht doch!

Wir leben in einer so lauen Zeit, so voller kalt lassender Kunst und lechzen nach ein bischen Begeisterung, welche die Leere auszufüllen vermöchte. Wir haben die Ideale im Munde und nicht im Herzen. Unser warmes Gefühl und instinktives Empfinden des Schönen ist erstickt im Doktrinarismus. Unsere schöne Fähigkeit zur Begeisterung verpufft sich für Unwürdiges. Wir stehen da und haben Theorien und aesthetische Prinzipien an der Hand, aber die Fähigkeit zur freudigen Aufnahme neuer Reize ist beschnitten und genommen. Wir reflektieren und rümpfen die Nase über ein naives Geniessen. Wir trauen uns nicht mehr an den Satz: Das ist schön, weil es schön ist! Wir wollen es begründen, zergliedern, zerpflücken, in Worte fassen, wir wollen es lehren und anderen beibringen, anstatt für uns selbst zu behalten, was nur der Ausfluss unseres eigensten Wesens ist. Auf unsere Begeisterungs-Fähigkeit ist es gefallen wie Mehlthau, weil wir gelehrt worden sind, zu messen an einer vergangenen Kunst, die uns kühl lassen sollte bis ans Herz hinan.

Aber kann ein Künstler nicht irren? Selbst wenn er irrte, was verschlägt's? Ein Grosser ist selbst in seinem Irrtum noch bewundernswert. Wie Lessing das unermüdliche Suchen nach Wahrheit höher stellt als die Wahrheit, so schätze ich das Suchen nach Schönheit höher als die Schönheit selbst. — Wir wollen uns jung fühlen und in der erfrischenden Sphäre der Hoffnung auf kommendes Grosses leben, wir haben uns noch nicht müde in die Welt der Erinnerungen zurückgezogen. Wir schliessen uns den kühnen Seefahrern an, die uns zu fernen Gestaden führen wollen, in's Unbekannte hinein wie einst Columbus auf der



MISS MATHILDE WEIL, PHOTOGR., PHILADELPHIA (U.S.A.): »*Frühling*«, *Kinder-Gruppen-Bildnis.*

WIESBADENER PHOTOGRAPHISCHE AUSSTELLUNG 1903.

Santa Maria. — Ob der Weg, den wir einschlagen der rechte ist, das dürfen wir gar nicht bangend und nach Anderen hilfesuchend Ausschau haltend fragen. Die Herzenswärme und Begeisterung, mit der wir einen Weg gehen. macht ihn zum richtigen für uns. Wenn das Grundübel, unter dem wir leiden, wenn der Bann, unter dem wir noch immer stehen, der des geheimen Glaubens an ein Absolut-Schönes mit all seinen Folgerungen ausgerottet ist, dann bleibt als einziger Wert des aesthetischen Geniessens die eigene Befriedigung und Erhebung über des Alltags Wust und Kram, das Entzücken am Können der Kunst. Und wie die nachkommende Zeit urteilen wird, ob sie dem Künstler, für den wir uns begeisterten als den sieghaften Führer und glücklichen Seefahrer nach neuen Gestaden anerkennen wird oder nicht, das mag uns nicht kümmern, denn das zu erkennen ist uns nicht gegeben. —

DR. F. CARSTANJEN—NÜRNBERG.

Wohnungs-Kunst auf der Berliner Ausstellung. Die im fortschrittlichen Lager vielgeschmähte »*Grosse Berliner Kunst-Ausstellung*« erregt in vieler Beziehung in diesem Jahre etwas mehr Interesse, als früher zumeist. Das hat seinen Grund vornehmlich darin, dass neben Plastik und Malerei diesmal auch die Innen-Architektur und Wohnungs-Kunst mit einer Reihe entschieden moderner und teilweise wohlgelungener Schöpfungen vertreten ist. Man erinnere sich nur, wie es am Lehrter Bahnhof mit dem Kunstgewerbe noch vor 5 Jahren bestellt war! Auch die Schwarm-Geister des grossen »Umsturzes« beginnen sich zu verziehen, um brauchbaren Arbeiten Platz zu machen. Zu diesen rechnen wir vorzugsweise die kompletten Einrichtungen der Firma *Kimbel & Friederichsen* und die der Künstler-Vereinigung »*Neue Gruppe Berlin*«, sowie das Speise-Zimmer der »*Steglitzer Werkstätten*«. Die »*Innen-Dekoration*« (herausgegeben von Alexander Koch—Darmstadt) beginnt soeben mit der Veröffentlichung dieser interessanten Ausstellungs-Räume, und zwar enthält das *August-Heft* die Zimmer von *Kimbel & Friederichsen,* sowie das Ess-Zimmer der »*Steglitzer Werkstätten*«, während die der »Neuen Gruppe Berlin« im September-Hefte folgen sollen.

Familien-Landhäuser von Leopold Bauer—Wien.

In Hütteldorf steht ein kleines, altes Haus, ebenerdig, unscheinbar anzusehen, im Innern aber mit den einfachsten Mitteln so reizend ausgestattet, und so behaglich, als es die alte Bauart erlaubt. Ein feiner, künstlerischer Sinn weiss auch dem Unscheinbarsten irgend eine Bedeutsamkeit zu geben. Würden unkünstlerische Menschen jenes Haus bewohnen, es wäre nicht anzusehen. Eine sparsame Schönheit ist nun in dem Hause ausgebreitet, von der man nicht sagen kann, woran sie liegt. Weiss getüncht sind die Wände, hellgelbe Eichenholz-Möbel sind ökonomisch verteilt. Eine Treppe hoch ist ein Vorraum, der Embryo einer Halle, zum Atelier und den anderen Räumen führend, das Dach geht schief darüber hin, und in der schiefen Ebene liegen die kleinen Fenster, von Stores aus leichtem feinen Zeug verhängt, primitiv nach bäuerlicher Art, und vielleicht darum so heimatlich ergreifend, wohnlich und traut. Man würde nicht vermuten, dass hier ein moderner Architekt wohnt. Aber es liegt doch kein Widerspruch darin, dass ein moderner Künstler sich in dem alten ländlichen Hause wohlfühlt. Der Architekt Bauer geht ja sehr bewusst von der volkstümlichen Bauweise aus, die für ihn das Volkslied der Architektur ist. Etwas von dieser Weise klingt in seinem Schaffen durch. Darum finde ich sein Wohnen durchaus im Einklang mit seinem Wesen. Was die alte Bauweise Gutes hatte und was ihr mangelte kann er stündlich in seinem eigenen Heim verspüren. Diese Erkenntnisse scheinen von grossem Wert für den Künstler, der unaufhörlich neue Wohnstätten ersinnt, die ihren Bewohnern alles geben sollen, was sie zu ihrer Annehmlichkeit brauchen, vor allem nach Baumeister *Solness* das Gefühl, »dass es ein recht glückliches Los ist, da zu sein, in dieser Welt. Und am glücklichsten, einander anzugehören — im Grossen, wie im Kleinen.« Baumeister Solness, das ist kein zufälliger Vergleich. Behagliche, trauliche, helle Heimstätten zu schaffen, die jenes Gefühl gewähren, das ist nun seine Arbeit.

Entwürfe sind ausgebreitet und Plan-Skizzen von Familien-Häusern, die *Leopold Bauer* in den nördlichen Provinzen Österreichs baut. »Drei Momente sind beim Familien - Hause zu bedenken«, sagt der Architekt. Namentlich in jenen Gegenden, wo das Haus einsam liegt, und abgeschnitten von den Kunst-Zentren, muss es selbst ein Kultur - Zentrum sein, und alles enthalten was zu einem möglichst vollkommenen



MATH. WEIL—PHILADELPHIA. »*Löwenzahn-Ketten*«. *Photogr.*



BR. WIEHR—DRESDEN. *Bildnis-Photographie.*

architektonische Harmonie empfunden werden. Die Zentral-Heizung, Kalt- und Warm-Wasserleitungen, Bäder etc. Der moderne Architekt muss diese Elemente zu Freunden und Helfern machen, die seinen aesthetischen Absichten dienstbar sind. Alle menschlichen Forderungen stehen bei der Anlage des Hauses im Vordergrund. Aber auch die Natur und das Klima sprechen mit. Sie kommen vielfach in Betracht, z. B. bei der Anlage der Veranden, die den Aufenthalt im Freien in den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten ermöglichen sollen. Die Farbe und das Bau-Material müssen für Haus und Gegend karakteristisch sein. Haus und Gegend müssen eine Einheit bilden. Es

Dasein gehört. Das ist nämlich ein relativer Begriff und eine Erforschung der individuellen Bedürfnisse, also ein rein menschliches Studium geht selbstverständlich dem Entwurf voran. Eine grössere Bibliothek wird überall nötig sein; Sport- und Spiel-Plätze je nach den Passionen. Hier ist der Garten-Plan eines neuen Hauses, wovon der grösste Teil als Lawn-Tennisplatz eingerichtet, im Winter für den Eis-Sport zu verwenden ist. An der höchsten Stelle ist ein Schwimm-Bad im Freien, dessen Wasser zur Berieselung der Garten-Teile dient, und neben dem Schwimm-Bad ein Luft- und ein Sonnen-Bad, »blick-sicher« von künstlichen Hecken und Planken umgeben. Die Hygienie spielt bei dieser Garten-Anlage eine grosse Rolle, und damit sind wir schon beim zweiten Haupt-Punkt angelangt, von dem ich reden wollte. Das sind die hygienischen technischen Einrichtungen, die für die Organisierung des Hauses notwendig sind, aber stets als feindselige und störende Elemente für die



A. PIEPERHOF—HALLE A. S. *Damen-Bildnis.*



MISS EMA SPENCER—NEWARK (OHIO). »LÖWENZAHN«. KINDER-BILDNIS.



MATHILDE WEIL—PHILADELPHIA.

»IM GARTEN«. KÜNSTLER-PHOTOGRAPHIE.
INTERN. AUSSTELLUNG ZU WIESBADEN 1903.



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Familien-Land-Haus bei Brünn.*

ist nicht gleich, ob man in Baden oder in Bilitz baut. Nicht nur die Menschen, sondern auch die Natur des Landes will studiert sein. Warum z. B. das Fachwerk eines Hauses rot gestrichen ist? Wer sich in der dortigen Gegend umblickt, wird einen ähnlichen Kolorismus häufig finden. Und er wirkt prächtig. Daneben ist dem persönlichen Geschmack noch unendlicher Spielraum gelassen. Schlichtheit und Echtheit sind aber unerlässlich. Das ist alles was der Künstler heute lehren will. Unter den heutigen Umständen schafft er nicht allein als Künstler, sondern vielmehr als Erzieher, als Ethiker. Hat er das nicht zu allen Zeiten gethan? frage ich. Lag es doch immer im Wesen des echten Künstlers, fest im Heute so stehen und das Morgen in seinen Schöpfungen vorzubereiten.

Es dürfte in diesem Zusammenhange interessieren, wie der Architekt auf die persönliche Gefühls-Weise des Bestellers einzugehen pflegt. War da einer, mit dem man sich nur schwer verständigen konnte. Nach einer längeren Unterredung mit dem Manne erklärte der Architekt, dass es nicht wahrscheinlich sei, dass sie auf die begonnene Weise das Rechte treffen werden, und er bat ihn, zu erzählen, welches Haus auf ihn in seiner Jugend den stärksten Eindruck gemacht habe. Nun erzählte der Mann von einer freundlichen Jugend-Erinnerung, die er im Geheimen hege, von einem Hause, das nicht einen schmalen, wenig ansprechenden Eingang, sondern einen sehr weiten hellen Flur hatte, der ein gar lieber Aufenthalt für die Kinder war. Und mancher poesievoller Gedanke kam dabei zum Ausdruck, daran der Mann in der langen Zeit nüchterner Berufs-Geschäfte vergessen hatte, und der nun von dem Architekten aus dem Schutt der Jahre zu Tage gefördert wurde. Und jeder solcher Gedanke war für den Architekten ein Baustein zu dem neuen Hause. — Nun der Bau vollendet ist, findet der Mensch sein frischestes jugendliches Empfinden, das ihm längst abhanden gekommen war, oder das vielmehr geschlummert hatte, in seinem Hause verkörpert, und darin den Ausdruck

seines eigensten, ihm selbst verborgenen Wesens, und nun erschliessen sich die Möglichkeiten eines wahrhaften glücklichen und erquicklichen Daseins, daran derselbe früher vielleicht nie gedacht hat. Der Architekt hat ihm nicht das Haus gegeben, sondern *sein* Haus und noch etwas mehr: das ist die Vorgeschichte eines Baues, welche die menschliche und künstlerische Art des Architekten in ein recht helles Licht setzt. — Anderswo ist die Aufgabe anders, und folglich auch die Lösung. In dem hier abgebildeten Familien-Hause in Brünn ist der Versuch interessant, alle technischen Einrichtungen, die für den Komfort unerlässlich sind, dem Organismus des Hauses, einzugliedern. Die Heizungs-Anlage, die Wasserleitungen, die nach des Architekten Worten sonst als ein störendes Element für die architektonische Harmonie des Hauses empfunden werden, hat Leopold Bauer, wie er sagte, zu gefälligen Helfern seiner künstlerischen Absichten gemacht. Trotzdem das Haus ziemlich klein ist, enthält es drei Bäder. Bei jedem Schlaf-Zimmer befindet sich eines, und der Wasch-Tisch fällt somit in diesen Räumen als überflüssig fort. Also war die Aufgabe: Hygiene, Komfort und Schönheit zu vereinigen. Das hygienische Prinzip war auch bei der Anlage des Gartens, der als Fortsetzung des Hauses aufzufassen ist, angewendet. Ein grosser Tennis-Platz nimmt einen



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Familien-Landhaus.*



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Hof-Ansicht aus einem Land-Hause.*

Souterrain des Garten-Hauses wird wegen der starken Niveau-Differenz als Vorraum zur Kegelbahn benützt. Im übrigen hat der Garten eine architektonische Anlage, vom Hause aus bestimmt. Die Bäume sind an die Grenze gerückt, während im Innern geometrisch geformten Rasen - Plätzen die Hauptrolle zukommt. — Das Haus ist vollkommen materialecht gebaut. Im Unter-Geschoss ist ein Hackelstein-Mauerwerk. Darüber eine Bordüre

beträchtlichen Teil des Gartens ein. Er ist so gelegen, dass er im Winter auch als Eislauf-Platz benützt werden kann. An der höchsten Stelle des Gartens ist ein Schwimm-Bad im Freien angelegt. Das Bade-Wasser kann zur Berieselung des tiefer gelegenen Teiles des Gartens verwendet werden. Das ist die ökonomische Lösung der Frage. An dieses Schwimm-Bad reiht sich ein blicksicherer, von künstlichen Hecken und Planken umgebener Platz, welcher als Luft und Sonnen-Bad benützt wird. Das Tennis-Gitter ist zur Ausnützung der trefflichen Südlage mit einem Obst-Spalier umzogen, welches im Frühjahr ganz mit Blüten übersät ist. Das Sommer-Haus ist derartig gelegen, dass es sowohl als Ankleide-Kabine für die Bäder als auch für die Spiele verwendet werden kann. Das



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Entree eines Land-Hauses.*



LEOPOLD BAUER—WIEN.

HALLE IN EINEM FAMILIEN-LAND-HAUSE BEI BRÜNN.
DETAIL-ANSICHT NEBENSTEHEND SEITE 501. * *





LEOPOLD BAUER—WIEN. KINDER-ZIMMER.



LEOPOLD BAUER—WIEN. HALLE EINES LAND-HAUSES.



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Wohn-Zimmer eines Land-Hauses.*

von Ton-Platten, welche andeuten soll, dass hier die Herren-Wohnung beginnt. Oberhalb ein rauher Putz, welcher in Natur-Farbe stehen geblieben ist. Die Ornamente bestehen aus einem aus freier Hand gearbeiteten Mörtelschnitt, in welchem hie und da eine schwarze Ton-Platte eingesetzt ist.

Selbstverständlich ist der Architekt Leopold Bauer bei diesem Hause von der Halle oder Diele als Zentral-Raum ausgegangen. Was die Kunst schon längst ersehnt hat, ist solcherart beim Familien-Landhause möglich geworden, die enge Verbindung von Architektur und Innen-Kunst.

Die heutigen Durchschnitts-Villen sind mehr im Karakter der alten Miet-Häuser gebaut, leere Gehäuse, die mit Möbeln nach Gutdünken angefüllt wurden. Raum und Möbel mussten sich so gut es ging mit einander abfinden. Der grösste Fortschritt der Moderne besteht eben in dem einheitlichen Zusammen-Komponieren von Bauwerk und Wohn-Einrichtung und die hier abgebildete Villa ist als ein Muster heutiger Raum-Kunst hinzustellen. Dieselbe kompositionelle Einheit ist im Material und in den Möbel-Formen ausgesprochen. Durchwegs weisse Putzwände mit dunkel gebeizten oder auch weiss lackierten Holz-Teilen, in der Form mit feinstem Takt behandelt, ergeben sehr vornehme, ruhige und zugleich ländlich freundliche Stimmungen. Eine offene Stiege steigt in der Halle empor, die anderen Räume gruppieren sich um diesen Zentralpunkt, ihrer Bestimmung gemäß ausgestattet. Zweckmäßigkeit und malerische Anordnung finden sich hier leicht zusammen, die Fenster werden von der Lage der Zimmer bestimmt, die



LEOPOLD BAUER—WIEN.

KÜCHEN-EINRICHTUNG IN EINEM FAMILIEN-LAND-HAUSE BEI BRÜNN.

einen hoch, die anderen tief angesetzt, je nach Erfordernis und Zweck; das Haus wächst von innen nach aussen, und trägt ein individuelles Gesicht, anstatt der starren Maske jener Häuser, die von der Fassade aus nach innen wachsen. Das Haus drückt wieder eine organische Idee aus. Die Räume lagern oft so durcheinander, dass sich in der Halle die anmutigsten Ecken und Wand-Flächen ergeben, die sogen. cozy-corners, reizende Schmoll-Winkel, die den Raum traut und intim erscheinen lassen. Die grossen Fenster-Blicke gehen in die freundliche Landschaft.

Das cozy-corner, oder die Plauder-Ecke, oder die »Schwarze Kaffee-Ecke«, wie sie im Hause auch scherzhaft genannt wird, ist im Gegensatz zur Halle, welche das Prinzip der Aussenseite in den Wänden, die rauh geputzt sind, ausklingen lässt, ganz mit grau und violettem Möbel-Stoff tapeziert, was einen ungemein warmen und behaglichen Eindruck macht. Vitrinen sind in den Wänden eingelassen, welche zur Aufnahme von Kunst-Gegenständen dienen, die den Ausgangs-Punkt der gemütlichen Plauderei bilden sollen. Von der Plauder-Ecke aus blickt man auch in die Bibliothek, die für die gebildeten Bewohner der eigentliche Salon ist. Nach Bauers Anschauung hat der Salon die Aufgabe, alle Dinge aufzunehmen, welche die Persönlichkeit, ihre Neigungen und ihre Ideale karakterisieren. Für den litterarisch gebildeten Hausherrn wird, wie in diesem Brünner Hause die Bibliothek der eigentliche Salon sein, wo die Lieblings-Bücher stehen und die Studien gepflegt werden, wo an den Wänden in geeigneten zum Auswechseln eingerichteten Rahmen die Kunst-Blätter hängen, und aus allen Dingen die geistigen Wesens-Züge der Inwohner sprechen. Hier,



LEOPOLD BAUER — WIEN. *Kegel-Bahn und Tennis-Platz eines Land-Hauses.*

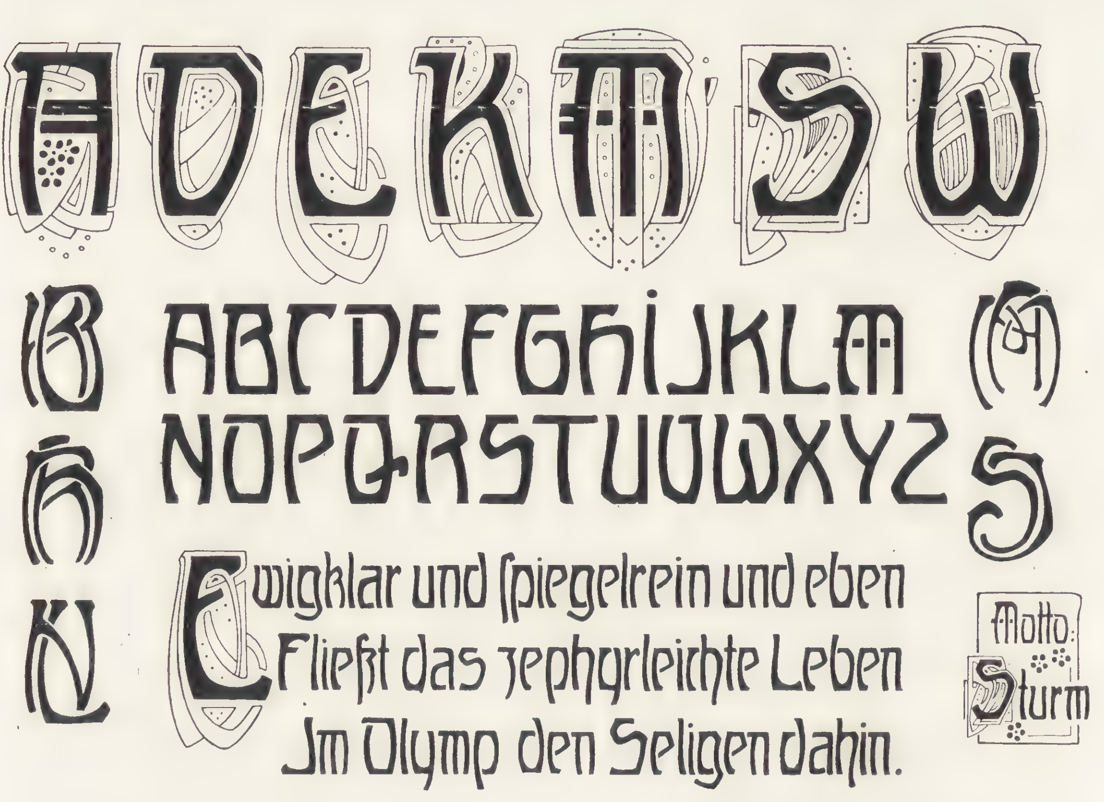
wo man von allen Gegenständen seiner Neigung umgeben ist, wird man am angenehmsten und leichtesten plaudern, und die Langeweile, dieser tödliche Feind der Lebens-Freuden, wird solchen Räumen sicherlich immer fern bleiben.

Um die Diele oder Halle als Zentral-Raum gruppieren sich die anderen Räume in zwangloser und zweckvoller Weise. Von der Halle als Gesellschafts-Raum gelangt man in die erwähnte Bibliothek und in das Speise-Zimmer. Im Unter-Geschoss liegen die Wirtschafts-Räume. In der reizvollen Küche ist zu beachten, dass die Sitz-Flächen der Stühle und die Tisch-Platten nicht weiss lackiert, sondern in Natur-Farbe stehen geblieben und abhebbar sind, um gewaschen und gerieben werden zu können. Im I. Stock sind die Schlaf-Zimmer für die Eltern und die Kinder, die Bäder und Garderobe, eine gallerieartige, gedeckte Veranda gegen die Südseite, die als langer behaglicher Couloir ein freundlicher Aufenthalt für die Kinder und für sonstige Gesellschaft ist. Im Dach-Geschoss befinden sich zwei Fremden-Zimmer samt Bad, ein grosses Kinder-Arbeits- und Turn-Zimmer und der Austritt auf den Balkon. Mit der üblichen Enfilade von Zimmern einer Grossstadt-Wohnung, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts auch für die Landhäuser zur Schablone wurde, ist diese Anlage nicht zu vergleichen. Kein einziger Raum im modernen Landhause ist der blossen Repräsentation wegen da. Es gibt keinen toten Raum im ganzen Haus. Alles ist mit dem alltäglichen Leben organisch verwachsen und seinen Pulsschlag spürt man bis in den fernsten Winkel. Die Poesie eines solchen Hauses ist nicht leicht auszusagen.

JOSEPH AUGUST LUX—WIEN.

Zur Wiederbelebung der Medaille in Deutschland.

DIE LIEBIG-MEDAILLE, welche an Prof. Dr. *Baeyer*—München kürzlich bei Gelegenheit des Berliner Chemiker-Kongresses zum erstenmale verliehen worden, ist eine Schöpfung des Bildhauers *Rudolf Bosselt*—Darmstadt und verdient als eine bedeutsame Leistung der in Deutschland erst einsetzenden *modernen* Medailleur-Kunst aussergewöhnliche Beachtung auch in weiteren Kreisen. Es wäre in jeder Beziehung hoch erfreulich, wenn das Beispiel, welches der »*Verein deutscher Chemiker*« mit dieser prächtigen Medaille gegeben hat, in Deutschland Nachahmung fände und wenn die edle, alte Medailleur-Kunst allmählich wieder in ihre Rechte eingesetzt würde. Man lässt ja auch heute noch zuweilen Medaillen schlagen; aber man bestellt sie nur höchst selten beim Künstler. Die Präge-Anstalt soll alles »fertig liefern«, und da ist es denn nur allzu leicht begreiflich, wenn meistens nichts besonders Eigenartiges dabei herauskommt, und dass bei uns die Medaille künstlerisch noch nicht entfernt wieder die Stufe erreichen konnte, wie in Frankreich. Und doch: wie viel wertvoller ist solch eine von wahrer Künstler-Hand geschaffene Münze, als alle Dokumente, Adressen und Albums. Noch nach Jahrtausenden verkündet sie vom Ringen und Streben und vom Ruhme einer Zeit und erweckt die Hochachtung der Nachlebenden, immer vorausgesetzt, dass *wahre* Künstlerschaft sie gebildet hat. Wir *haben* aber solche Künstler, wie diese wundervolle Liebig-Medaille *Rudolf Bosselts* darthut; auch von *Hugo Kaufmann*—München besitzen wir bereits Beweise, dass auch er auf diesem Gebiete Vollgültiges schaffen kann, von *Hildebrands* berühmtem »Bismarck« ganz zu schweigen! Auch unsere Präge-Anstalten würden bald an präziser Leistungs-Fähigkeit den Parisern es gleichthun, wenn nur der Kunst-Zweig als solcher wieder mehr in Übung käme. Darum verdient das Beispiel, das der »Verein deutscher Chemiker« auf Anregung des Medizinalrats Dr. *E. Merck*—Darmstadt mit seiner alljährlich einmal in Gold zu verleihenden Medaille gegeben hat, allüberall zur Nacheiferung empfohlen zu werden, wo man wirklich »ehren«, wirklich ein Gedächtnis »festhalten« will. — Wir werden über diese Frage im Oktober-Hefte eine längere Abhandlung mit Illustrationen aus der Feder *Rudolf Bosselts* veröffentlichen. DIE SCHRIFTL.



BRUNO MAUDER—STUTTGART. SCHRIFT-ENTWURF. II. PREIS. 50 MK.

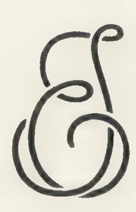


F. NIGG—LICHTERFELDE-BERLIN. SCHRIFT-ENTWURF. III. PREIS. 40 MK.



Begriff ist Summe, Idee Resultat der Erfahrung.

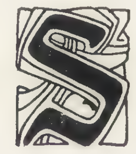



JULIUS KLAUER—OFFENBACH. SCHRIFT-ENTWURF. LOBENDE ERWÄHNUNG.








Ordnung · Skizze · Genoveva

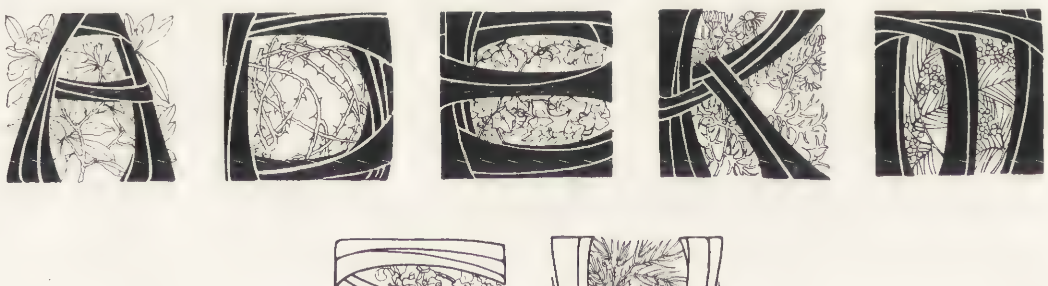
Axt · Dampf · Äschylos

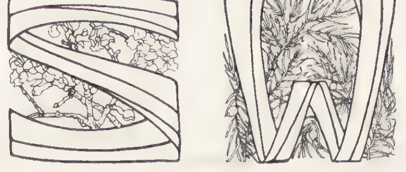
1234567890

JOH. EHLERS—HAMBURG. SCHRIFT-ENTWURF. LOBENDE ERWÄHNUNG.



MAX BIENERT—CHEMNITZ. SCHRIFT-ENTWURF. LOBENDE ERWÄHNUNG.

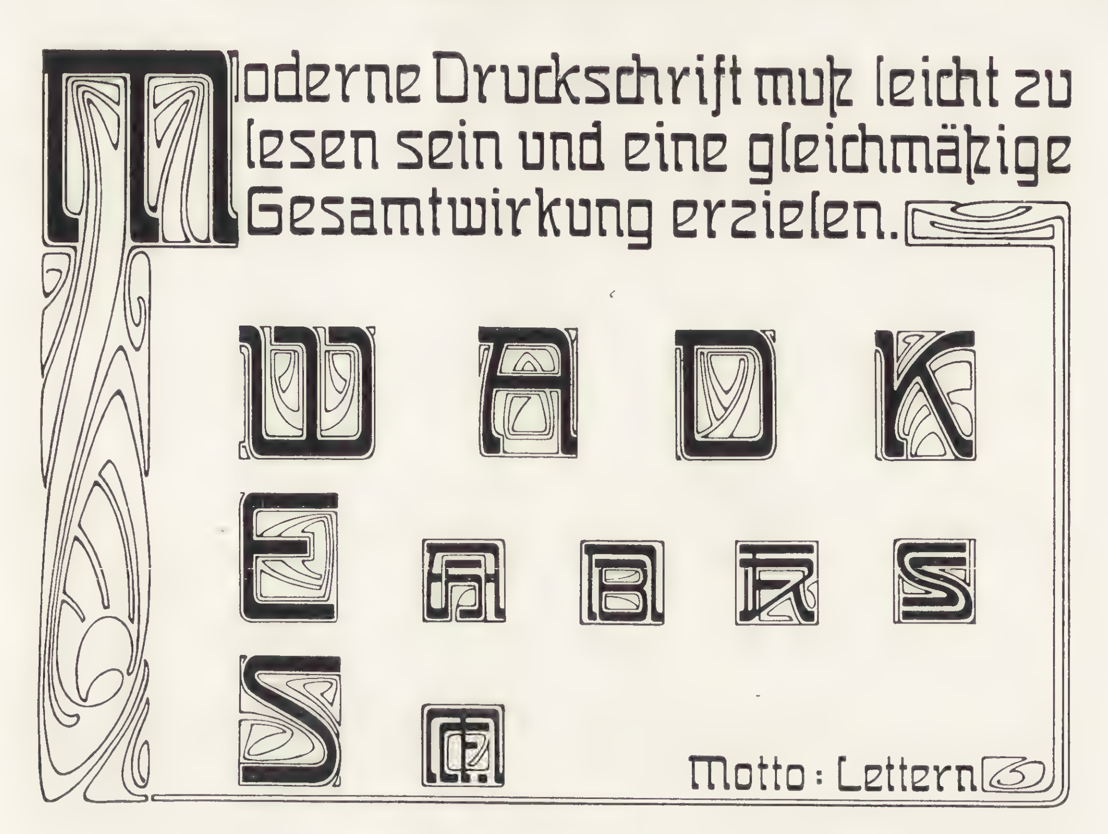






Alter schützt vor Torheit nicht

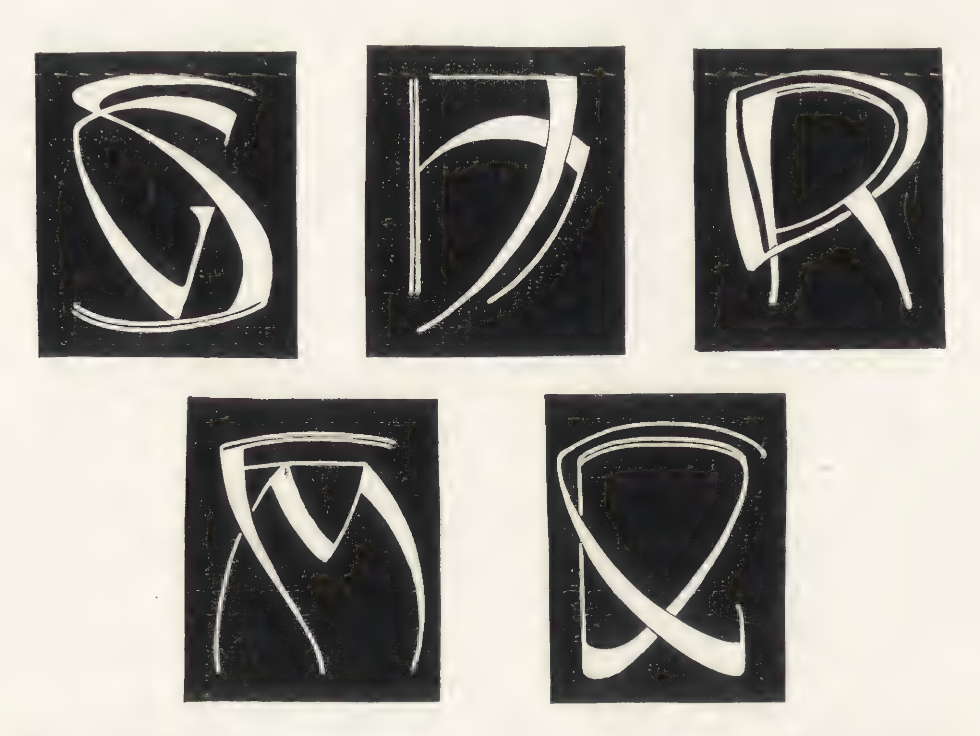
TINE KÜHNER—PANKOW. SCHRIFT-ENTWURF. EIN PREIS VON 30 MK.



C. F. MEIER—DARMSTADT. SCHRIFT-ENTWURF. LOBENDE ERWÄHNUNG.



C. SEITH—NÜRNBERG. SCHRIFT-ENTWURF. LOBENDE ERWÄHNUNG.



RAIMUND THEN—MÜNCHEN. MONOGRAMME. LOBENDE ERWÄHNUNG.



KUNST-MALER ANTON STANZEL—WIEN. MONOGRAMME. LOBENDE ERWÄHNUNG.

ERGEBNIS UNSERES PREIS-AUSSCHREIBENS. VERGL. ENTSCHEIDUNG S. 447 DES JULI-HEFTES.

NB. Die hier abgebildeten Schriften, Initialen etc. wurden im Interesse der Künstler am 5. Juni in das »Musterschutz-Register« eingetragen.

ADEKMSW

Die Sonne tönt nach alter Weise in Brud

HANS HASCHER—LEIPZIG-R. SCHRIFT-ENTWURF. EINE PRÄMIE VON 30 MK.

Eine niederländische Kunst-Ausstellung in Krefeld.

Dem Krefelder Kaiser Wilhelm-Museum ist von jeher Schillers Wort »Der Lebende hat recht« ein kräftig werbendes Leit-Motiv gewesen. Die heimische Kunst-Arbeit früherer Zeit galt ihm als heiliger, stetig sich mehrender Besitz. Aber es ist kein Mausoleum, worin die Besucher mit ehrfürchtigem Schauer den toten Schätzen vergangener Jahrhunderte gegenübertreten. Es wirkt vor allem in der Gegenwart, inmitten der grossen Bewegung, die überall so zukunftsfroh und verheissungsvoll sich äussert. Wenn man die Beschränktheit der Mittel erwägt, die der Leitung des Museums vorläufig noch zur Verfügung stehen, wenn man bedenkt, dass die Seiden- und Sammet-Stadt nicht an dem mächtigen Verkehrs-Strome liegt, der allsommerlich durch die Rheinlande flutet, so kann man wohl sagen, dass kein deutsches Museum im letzten Lustrum energischer und erfolgreicher an der Ausbreitung moderner Kunst-Prinzipien gearbeitet hat, als das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld. Ausstellungen aus allen Gebieten künstlerischen Schaffens haben sich abgelöst, und ihre erzieherische Einwirkung auf das Krefelder Kunst-Handwerk ist allenthalben zu spüren.

Im Sommer pflegt eine grössere, mehrere Gebiete künstlerischer Thätigkeit umfassende oder die moderne Kunst eines ganzen Volkes in vortrefflicher Auslese vorführende Ausstellung weit über den Krefelder Bezirk hinaus Besucher anzulocken. Der vlämischen, der nordischen ist diesmal eine niederländische Ausstellung gefolgt, die eine ziemlich lückenlose Übersicht über die holländische Kunst unserer Zeit gibt. Wenn der mir zugewiesene Raum es auch nicht erlaubt, die Einzelheiten der Veranstaltung nach Gebühr zu schildern, so wird es doch möglich sein, in grossen Zügen das Wesentliche hervorzuheben.

Die Ausstellung ist von 25 Künstlern mit 530 Arbeiten beschickt. Die Malerei umfasst genau 100 Werke, denen als gemeinsamer Zug eine wohlthuende Feinheit des Kolorits nachzurühmen ist. Zunächst ist Altmeister *Israels* zu nennen, der ausreichend vertreten ist, um seine Eigenart zu bekunden. Wir sehen Sand-Schiffer aus früherer Zeit, den prächtigen Kopf eines alten Juden, und als Frucht seiner letzten spanischen Studien-Reise einen Thora-Schreiber, der in der meisterhaften Behandlung des Lichts einen Vergleich mit Rembrandt herausfordert. Die 90 Blätter zählende graphische Abteilung enthält zudem eine grössere Zahl seiner Radierungen in allerbesten Drucken. Auch in das Wesen seiner schon verstorbenen Zeit-Genossen erhält man, wenn auch nur

durch einzelne Bilder, einen Einblick. Von *Jakob Maris* ist ein an Millets beste Werke erinnerndes Bildchen »Die Brücke« ausgestellt; ferner sind *Mauve* und *Bosboom,* sowie die erst jüngst verstorbenen *Weissenbruch* und *Poggenbeck* mit seinen Landschafts-Schilderungen ebenfalls zur Stelle.

Unter den Lebenden thut sich *Jan Veth* durch ausgezeichnete, die Wesens-Art des Dargestellten durchleuchtende Bildnisse in Öl, wie auch in Stein-Zeichnung rühmlich hervor. Als Verkünder der intimen Schönheiten der holländischen Landschaft stehen in erster Reihe *Theophil de Bock* mit Wald- und Sumpf-Niederungen, *Mesdag* mit perspektivisch interessanten Marinen, *Hendrik W. Jansen* mit malerischen Stadt-Winkeln, *Willem de Zwart* mit seinen Kraft und Schönheit der Form zeigenden Wald- und Heide-Bildern, *Dysselhof* mit seinen Studien aus dem Aquarium, sodann *Breitner, Thijs* und *Willem Maris,* der junge *Israels* mit farbig sehr gut gestimmten Bildern aus dem Artisten-Leben und der geniale und absurde *van Gogh,* der schon 15 Jahre schläft, mit seinen immer noch lebendigen impressionistischen Keckheiten. Einen besonderen Raum nimmt der viel gelobte und viel geschmähte *Toorop* in Anspruch, der sich in seinen drei Eigenschaften als hervorragender Zeichner, Impressionist und Symbolist vorstellt.

Aus der schon erwähnten graphischen Abteilung sind noch die Zierstücke des in seiner kraftvollen Art an Dürer erinnernden *Dupont,* die Kaltnadel-Arbeiten des durch feine Wiedergabe der Wasser-Flächen sich auszeichnenden *Storm van 's Gravesande* und des philosophisch veranlagten *Zilcken* und die exotischen Schilderungen von *Marius Bauer* zu erwähnen. In der plastischen Abteilung begegnen wir viel versprechender Jugend. Besonders ist auf die köstlichen, zuweilen allerdings an Karikatur streifenden Figuren von *Mendez da Costa,* die naturalistischen Gestalten *van Wyks* und die schönen Elefanten aus Holz und Elfenbein von *Altdorf* hinzuweisen. — Die angewandte Kunst feiert hauptsächlich durch die Batik-Technik Triumphe. Der wohlthätige Einfluss der Kolonien auf die Kunst des Mutter-Landes zeigt sich nirgendswo stärker als auf diesem Gebiete des aus Java stammenden Farben-Drucks. Drei Firmen, 't Binnenhuis—Amsterdam, mit den Künstlern *Berlage, van den Bosch, Duco Crop,* dessen Handdruck-Vorhänge mit ihrer schönen Farbigkeit eine starke Note geben, sodann Binnenhuis »di Hoghe« mit *Thorn Prikker,* der seine urkräftigen Möbel für ein kommendes Riesen-Geschlecht gebaut zu haben scheint und das Haus E. J. van Wisselingh & Cie.—Amsterdam mit *Dysselhof, Lion Cachet* und *Niewenhuis* haben Kojen hergerichtet, die uns durchweg ein gesundes, modernen künstlerischen Grundsätzen folgendes Schaffen vorführen. Besonders muss auf die prächtigen Intarsia-Arbeiten hingewiesen werden. Ausserdem sind noch zu nennen die möglichste Einfachheit anstrebenden Gold- und Silber-Arbeiten von *Eisenloeffel*—Harlem und die Keramiken der Rozenburger Fabrik.

Besonderer Wert ist der Abteilung »Bau-Kunst« beizumessen. Hier wird uns niederländische Architektur allerbester Art vorgeführt. Das Fehlen gewachsenen Steins und die lockere Beschaffenheit des Bodens hat die holländischen Bau-Künstler auf den Backstein-Bau hingewiesen. Das behagliche, äusserlich durch schöne Farben-Wirkung das Auge erfreuende Land-Haus Hollands ist an dem ähnliche Boden-Verhältnisse aufweisenden Nieder-Rhein nicht mehr unbekannt. Auch am Nieder-Rhein beginnt man sich vom Surrogat-Bau loszusagen und durch den Backstein-Bau in das graue Einerlei der Strassen-Zeilen erfrischendes Leben zu bringen. Der grosse Monumental-Bau aus Backstein ist dagegen eine Errungenschaft der jüngsten Zeit. *Berlage* hat das Problem durch seine neue Amsterdamer Börse gelöst. *Cromhout* und *van der Steur* stehen ebenfalls ganz auf modernen, auch der Farbe ihr Recht gewährenden Grundsätzen, während Dr. *Cuypers, Josef Cuypers* und *Stuyt* sich an alte Stil-Formen anlehnen, ohne jedoch dem Neuen abhold zu sein. So ist die niederländische Ausstellung in Krefeld wieder ein vollgültiger Beweis für das nachahmenswerte Streben der stets rührigen Leitung des Kaiser Wilhelm-Museums. Ernst Brües—Krefeld.

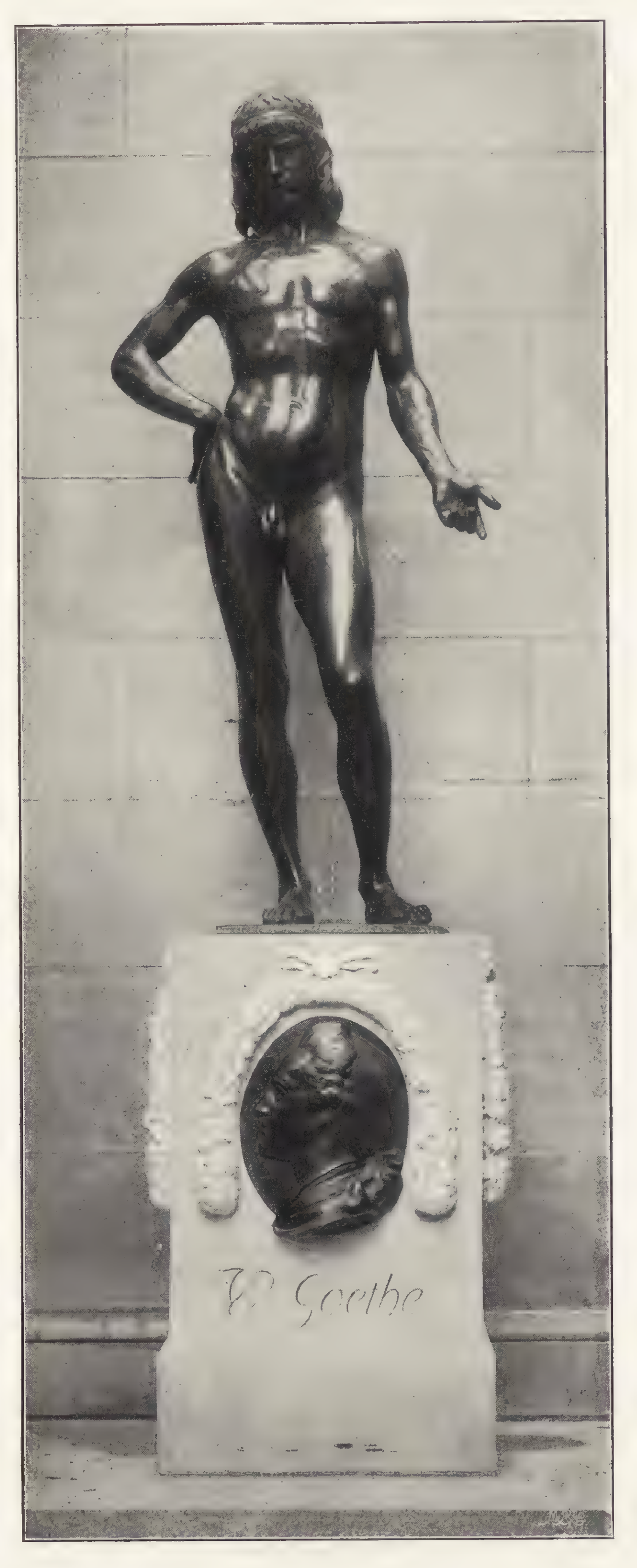


ADOLF ZELLER UND PROF. L. HABICH—DARMSTADT. *Goethe-Tempel. Enthüllt 30. Juni 1903.*

Der „Goethe-Tempel“ im Darmstädter Herrengarten.

Das kleine Denkmal, dessen Enthüllung in diesen Tagen unter den ehrwürdigen Wipfeln des Darmstädter Herrengartens begangen worden ist, unterscheidet sich in mehr als einer Beziehung von den mannigfachen grossen und kleinen monumentalen Anlagen, welche in Deutschland seit dessen ruhmreicher Einigung in fast überreicher Anzahl errichtet worden sind. Der Ort, an welchem es steht, sein architektonischer Aufbau und seine plastische Gestaltung, die Art, wie es sich schüchtern zu verbergen scheint in dem grünen Gerank des alten Parkes: das alles ist etwas anderes, als man es sonst gewöhnt ist. Der Volksmund wird, so steht zu vermuten, von einem »Goethe-Tempel« sprechen; und doch ist es *kein* »Goethe-Denkmal«. Es ist ebenso wenig ein »Merck-Denkmal« noch auch ein Monument für Karoline Flachsland, die liebenswürdige Gattin Herders, obzwar die Bildnisse aller drei den Marmor-Sockel zieren, auf welchem sich die Bronze-Figur des Jünglings erhebt. Es ist kein Ehren-Mal für Menschen, Dinge und Geschehnisse, sondern es ist ein Erinnerungs-Mal an eine wundersame *Zeit,* an eine Epoche in unserem nationalem Geistes-Leben, an eine kurze Reihe schwärmerischer Jahre, die uns immer mit eigener herber Süsse und Wehmut erfüllen werden: an die »Werther-Zeit«, die Jugend-Zeit der modernen Seele.

Hier hat man alles, was das kleine Bild-Werk uns sagen möchte, das uns *Ludwig Habich* in der von *Adolf Zeller* errichteten pergola-artigen Laube aufgestellt hat. Die Schöpfer des Werkes drängten sich daher auch nicht damit auf den Markt. — Der Architekt wählte eine sehr einfache, antikisierende Form: ein paar Stufen, ein paar Säulen; nach rückwärts, um der Figur Halt und Hintergrund zu geben, eine pfeilerartige Mauer, in welche der Weihe-Spruch eingelassen ist, darüber ein zierliches Holz-Gebälk als Stütze für die Ranken, seitlich

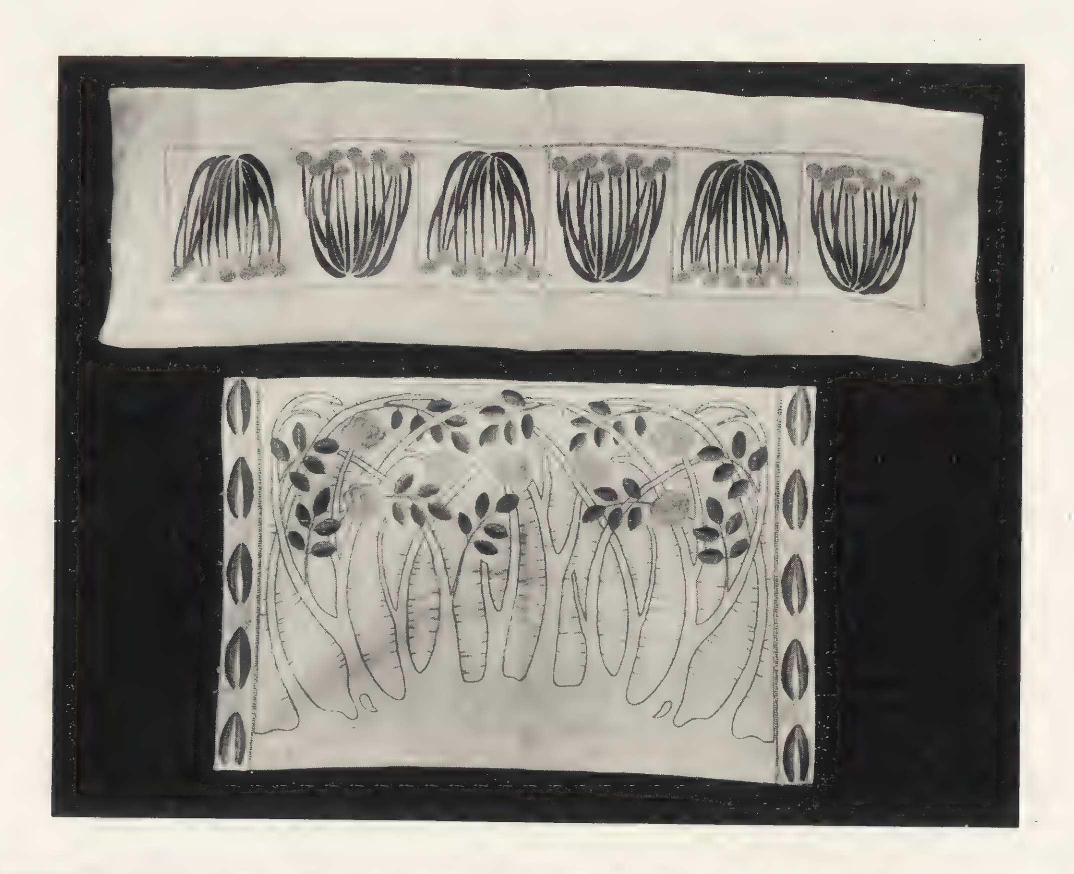


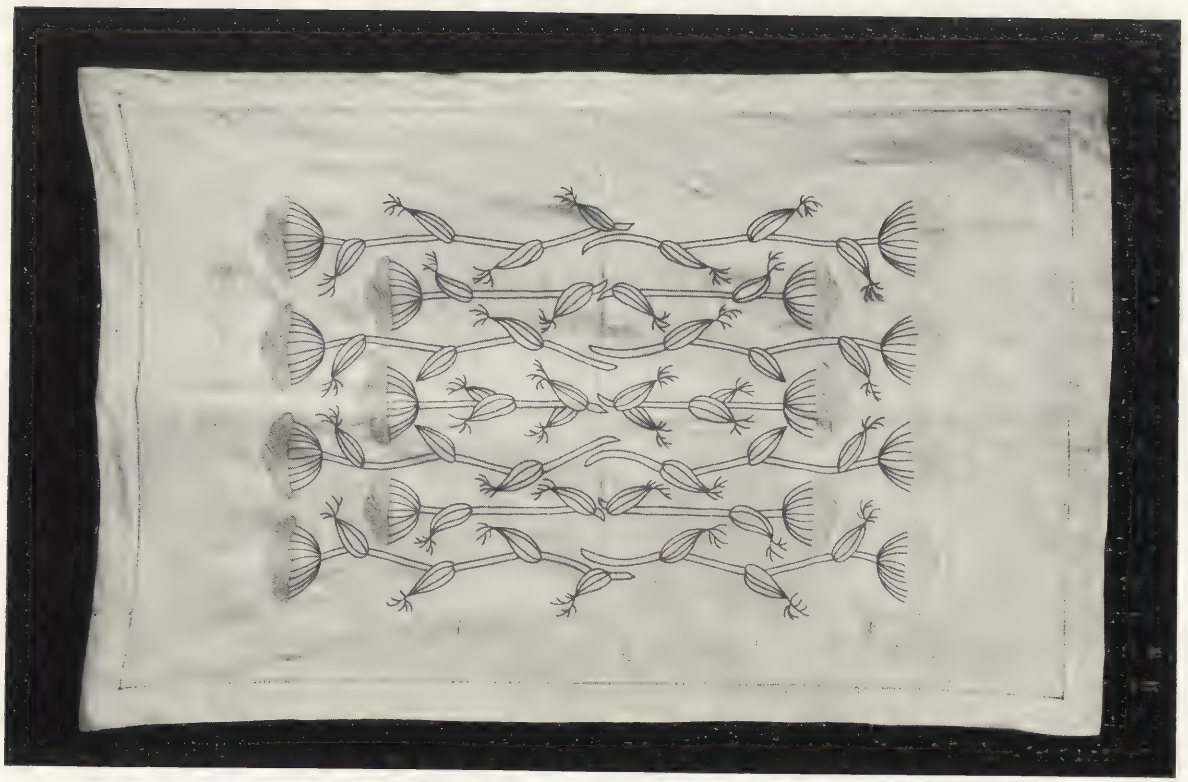
PROF. L. HABICH—DARMSTADT. *Bronze im Goethe-Tempel.*

ein paar geschweifte, leicht ornamentierte Ruhe-Bänke aus Sandstein: das ist alles. Die volle Wirkung wird aber erst eintreten, wenn das Ganze über und über von Schling-Gewächsen überwuchert sein wird. —

Nicht ohne »frommen Schauder« wird man dann in grüner Dämmerung vor den Genius treten, den dieses symbolische Gehäuse umschliesst. Wir haben in Deutschland nur ganz vereinzelte Bildwerke in Bronze, die neben oder gar über diesem Genius Habichs einen Rang behaupten können. Von der Reife, Sicherheit und prachtvoll gefühlten »Fleischlichkeit« der Modellierung abgesehen, entzückt uns schon die köstliche Material-Wirkung der Bronze. Diese Figur, wie sie da steht, ist gar nicht anders zu denken als im Erzguss; das gibt ihr eine Selbstverständlichkeit und Echtheit, die man bei modernen Skulpturen nur selten trifft. Die farbige Behandlung der Patina ist so dunkel, dass sie bei düsterer Beleuchtung geradezu schwarz erscheint.

Auch den Medaillons kommt diese kräftige, edle Wirkung der Bronze sehr zu statten. Das des jungen *Goethe* an der Vorderseite ist nach einem wenig bekannten Schatten-Risse entworfen, welcher sich noch im Besitze der Familie Merck befindet; daneben hat für die Einzelheiten der Schädel-Bildung die berühmte, majestätische Toten-Maske Goethes stilistische Anhalts-Punkte geliefert. Hier ist ganz der Goethe des »Werther«, des »Götz«, des gewaltigen »Prometheus«: leidenschaftlich, trotzig, überschwänglich und doch kindlich-zart und arglos und mit jenem Zuge zur Selbst-Quälerei, der vielen bei Goethe so merkwürdig erscheint, und der doch der ergiebigste Quell seiner grossen Lyrik geworden ist. Auch *Mercks* Profil (rechte Sockel-Wange) ist mit Bravour aus dem Metall herausgeholt.

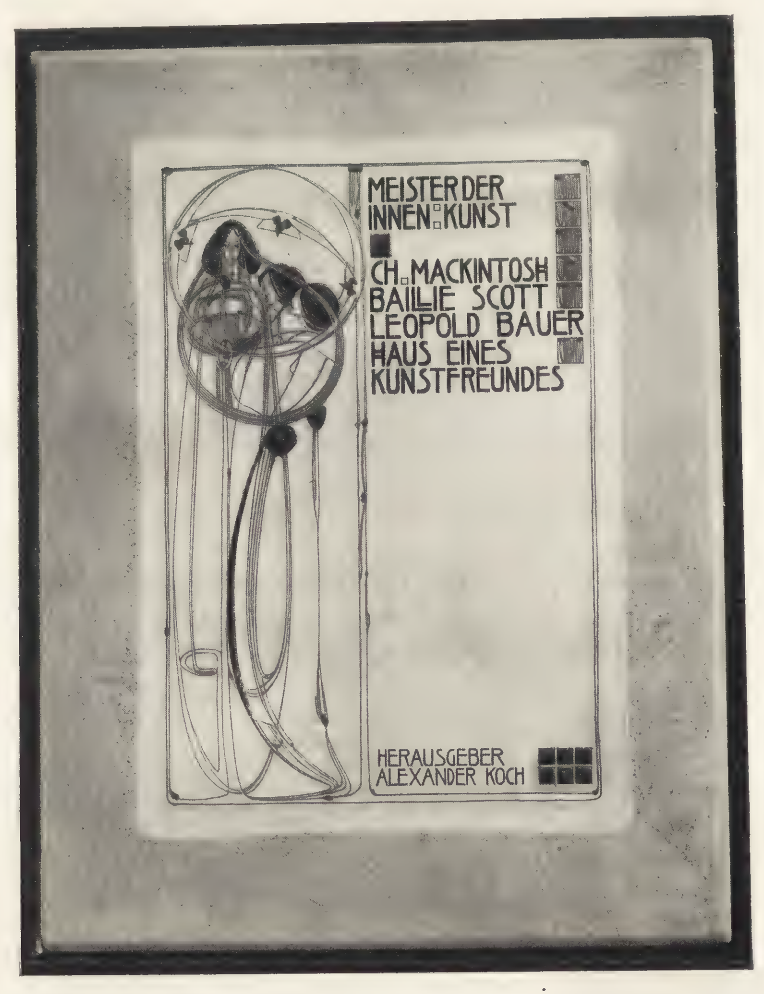




PROF. OTTO GUSSMANN—DRESDEN. DECKCHEN UND WAND-BEHÄNGE.

PROF. O. GUSSMANN — Dresden hat neuerdings eine grössere Serie überaus reizvoller *Stickereien* entworfen, von welcher wir hier zunächst einige Proben geben, uns vorbehaltend demnächst ausführlicher auf diese fast durchweg sehr gut gelungenen Arbeiten in Bild und Wort zurückzukommen. Es ist als ein grosser Fortschritt zu begrüssen, dass nunmehr auch unsere namhaftesten und führenden Künstler in so intensiver Weise auf die aesthetische Belebung der *Frauen-Arbeit* einwirken. Wie viel Eifer, Fleiss und Geschick ist von unseren Damen nicht schon an gerinwertige Entwürfe verschwendet worden! Nun kommen ihnen unsere besten Künstler zu Hilfe und damit muss die Bewegung auch auf diesem Gebiete nun in immer grösserem Maßstabe voranschreiten.

W. COLLIN, der bekannte Berliner Hof-Buchbinder, hat kürzlich nach dem Entwurf *Charles R. Mackintosh's*—Glasgow und in speziellem Auftrage des Herausgebers dieser Zeitschrift den Einband zu dem von *Alexander Koch* edierten Mappen-Werke »*Haus eines Kunst-Freundes*« hergestellt. Wir geben untenstehend eine Reproduktion dieses Meister-Stückes moderner Buchbinderei, dessen erstes Exemplar der *Grossherzog von Hessen* huldvollst entgegen genommen hat. Die Abbildung kann natürlich keinen Begriff geben von dem wunderbaren, zarten Farben-Reize des Originales, das in der bereits früher geschilderten Beiz-Technik Collins in weich abgestimmten Nuancen auf chamois-grauem Leder mit Gold- und Silber-Schnitt und ebensolcher Ornamentierung ausgeführt wurde.



MAPPEN-BAND. ENTWURF VON CH. R. MACKINTOSH—GLASGOW. *Ausgeführt von W. Collin—Berlin.*

L'ART NOUVEAU BING * PARIS * GEORGES DE FEURE.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION

HERAUSGEBER
ALEX KOCH
DARMSTADT

VI. JAHRG. HEFT 7. APRIL 1903. EINZELPREIS M. 3.50.

DEUTSCHE KUNST UND DEKORATION.

HERAUSGEGEBEN UND REDIGIERT VON ALEXANDER KOCH.

Jährl. 12 Hefte: M. 24.—; Ausld. M. 26.—. Abgabe nur halbj.: Okt./März, April/Sept.

INHALTS-VERZEICHNIS.



Paul Bürcks Entwickelung.

Paul Bürck ist am 3. September 1878 zu Strassburg geboren. Er ist also erst 25 Jahre alt. Und doch wird seiner in diesen Blättern schon zum dritten Mal gedacht oder richtiger, es wird ihm zum dritten Mal das Wort verstattet. Denn auf das, was er selbst den Freunden der Kunst in seinen Werken zu sagen hat, kommt es an, nicht auf das Geleit-Wort. — Hat Bürck denn aber so Gewichtiges zu sagen, dass man ihm mit einigem Recht so oft das Wort gibt? Als die »Deutsche Kunst und Dekoration« im Mai des Jahres 1899 zum ersten Mal von dem Zwanzigjährigen berichtete und ein Füllhorn seiner Entwürfe und Motive ausschüttete, da schrieb sie: »Es wäre mehr als voreilig, bei Paul Bürck heute schon sagen zu wollen, was sein Eigenstes ist, das hiesse ja geradezu seine Entwickelungs-Fähigkeit verneinen. Zunächst zeigt er ein seltenes Geschick in der eigenartigen, mannigfaltigen Verwendung seiner Natur-Studien und in der verständnisvollen Fortbildung der ihm gewordenen Anregungen und Vorbilder.« Und dann weist sie auf den poetisch-melancholischen Hang seiner Natur-Auffassung hin, der — karakteristisch germanisch genug — mit einem gesunden Humor sich gatte. Als dann im Jahre 1901 ein zweites Bürck-Heft folgte, das seiner Thätigkeit in der Darmstädter Künstler-Kolonie gewidmet war, da hiess es: »Ein Vergleich der vorliegenden Abbildungen mit denen unseres ersten Bürck-Heftes lässt so recht erkennen, welch' eine reiche Entwickelungs-Fähigkeit das Talent des Künstlers birgt«, und weiter: »In der That, die Kolonie kann auf ihren »Jüngsten« stolz sein«. Aber es war auch gesagt: »Bürck tritt uns auf der Ausstellung entgegen z. T. mit ausserordentlichen Leistungen, z. T. mit Versprechungen, die noch weit Bedeutenderes erwarten lassen, wenn unerbittliche Selbstkritik und strenge technische Schulung diesem noch etwas ungeregelten Feuergeiste und der ungebändigten Fantasie Maß und Haltung verleihen werden«.

Man sieht, aller Respekt vor der Einzelleistung hatte nicht dazu verführt, in dem



PAUL BÜRCK. *Felix Commichau †. Studie.*

Künstler und in seiner Künstlerschaft etwas Fertiges zu sehen. Oder — vom Standpunkt des Künstlers aus geredet — der Künstler zeigte, dass er ein Werdender sei. Und das erscheint mir als das Wertvollste an der Künstler-Persönlichkeit Paul Bürcks. Wir haben heute ein Über-Angebot von künstlerischen Talenten. Ihr Gros wird aus zwei Heer-Haufen gebildet, aus frühreifen, schnellfertigen Virtuosen der Nach-Empfindung und aus scharfkantigen, ihrer Sonderart stolz bewussten »Originalen«, deren Entwickelung in dem Momente abbricht, da sie gelernt haben, eine eigene Handschrift zu schreiben. Paul Bürck gehört keine der beiden Gruppen an. Bei aller Frühreife seines Talents zeigte dasselbe nicht einen Moment die fatalen Züge des Virtuosentums und ebensowenig die Anzeichen der Verknöcherung. Paul Bürck hat sich stetig (ob ruhig, das ist eine andere Frage) entwickelt, von dem Augenblick an, da er zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit trat, und alles spricht dafür, dass seine Entwickelung auch jetzt noch nicht abgeschlossen ist. — Und das ist es, was eine Vorführung seiner neuesten Arbeiten berechtigt erscheinen lässt. Vergleiche man einmal das vorliegende Heft mit den beiden Heften von 1899 und 1901! Man wird zuerst glauben, Leistungen verschiedener Künstler zu sehen, bis man allmählich die innerliche Verwandtschaft und dann auch den starken Rhythmus der Entwickelung entdeckt.

Nur eine einzige Abbildung erinnert an die Buch-Schmuck-Neigungen der Vergangenheit (das Diplom für einen Schwimm-Klub), aber es verlohnt sich, sie neben jene früheren Arbeiten zu legen, um zu sehen, wie anders jetzt die Feder des Künstlers arbeitet, wie sie zu einem Instrument von erstaunlicher



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Bildnis-Studie.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Bildnis-Studie.*

von den Geheimnissen ihrer Psyche enthüllen, je länger man sie ansieht. Und in seinen Berg-Landschaften glaubt man, den Felsen und Gletschern bis ins Herz zu sehen. Die Struktur, das Gewachsene eines Berges, einer ganzen Berg-Kette wird dem Beschauer fühlbar. Da ist kein genialisches Darüberhin-Tändeln bei dem Darstellen der grossen, stillen Natur, sondern es ist ein Nachschaffen aus brennendem Herzen und mit scharfen Augen. — Wer so arbeitet, der steht niemals still. Und wenn es einem Beobachter einmal scheinen will, als fehle das grosse Ziel, als zerblättere sich das heisse Wollen und das starke Können in kleinen Leistungen, dann möge er sich sagen, dass es vielverheissender Feinfühligkeit geworden ist. — Die kecke Sicherheit der Kontur ist zwar geblieben, aber ein unendlich viel reicheres Leben pulsiert dahinter. Man fühlt, dass dem sicheren Blick für das Wesentliche einer Erscheinung sich der Spür-Sinn für die gestaltenden Kräfte gesellt hat. Und das ist das Neue in der Kunst Paul Bürcks: der wachsende Sinn für künstlerische Tiefen-Forschung. Paul Bürck lässt sich nicht mehr an der interessanten Ober-Fläche genügen und nicht mehr an jeder flüchtigen Natur-Anregung, die seiner starken dekorativen Fantasie die Lust zum fabulieren eingibt. Es ist ihm Bedürfnis geworden, in die Tiefen zu graben, Natur-Forscher und Seelen-Forscher zu werden. — In seinen Menschen-Köpfen ist das dekorative Element völlig verschwunden; dafür aber ist ein inneres Leben eingezogen. Wer den Blick für solche Dinge hat, der kommt so schnell nicht los von diesen eigenartigen Frauen-Köpfen, die immer mehr



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Bildnis-Studie.*



PAUL BÜRCK. *»Die Hoffnung«. Besitzer: H. Strauss.*

Fantasie, wenn sie aus den Jahren des Überschäumens oder richtiger gesagt, aus den Zeiten des Gepeitschtwerdens durch widrige Stürme in eine sonnigere Epoche gelangen wird, schaffensmächtig genug ist, den Künstler zu stolzen Höhen zu tragen. Interessant ist, dass sich auch in den Gestaltungen seiner Fantasie die gleiche Gründlichkeit des Künstlers zeigt, wie in den Darstellungen der realen Welt. Er begnügt sich z. B. in dem Bilde »Die Macht« nicht damit, ein plumpes, die Menschen zermalmendes Ungeheuer zu zeichnen, sondern er karakterisiert den Begriff »Macht« nach all den Seiten hin, die ihm als das Seelenmordende der brutalen Gewalt erscheinen. Das Lächeln des hirnlosen Kopfes, das Vorschieben des Unterkiefers, die listigen, suchenden Augen, das gewaltige Gehänge der Ohren, hinter dem der schmale, spitzige Kopf sich schier verstecken kann, und dann der schleimige Schnecken-Leib des Vorderkörpers, die starken, kralligen Tatzen und endlich der federartig niederpressende Krebs-Schwanz: das alles schliesst sich zu einer organischen Einheit zusammen, die an karakterisierender Kraft nichts zu wünschen übrig ist, wenn ein Fünfundzwanzigjähriger rastlos vorwärts schreitet, als wenn man die letzten Meilen-Steine seines Weges schon sähe. — Von seinem Vorwärts-Schreiten aber spricht nicht nur jener feine psychologische Sinn und die technische Bewältigung der Darstellungs-Probleme, die er sich stellt, sondern auch die Trieb-Kraft seiner Fantasie. Was an Freude und Leid, an Zorn und Erbitterung durch seine Seele zieht, das formt sich zu seltsam fantastischen Gestalten um, und seine Kunst lässt diese Gestalten auch für andere lebendig werden. — Es ist nur ein kleiner Teil solcher gezeichneter Gedichte in diesen Blättern wiedergegeben, aber schon sie werden zeigen, wie stark der Dichter in Paul Bürck ist, wie es in seinem Innern brodelt und kocht. Und gerade aus ihnen darf man schliessen, dass die



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Ausdrucks-Studie.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Bildnis-Studie.*

Menschen einkrallt. — Aber da ist ein anderes Bild: »Die Sehnsucht«. Über scharfen Fels-Zacken und Gletscher-Schroffen fliegt geradelinig wie ein Pfeil ein grosser Vogel dahin. Auf seinem Rücken ruht, weich hin gegossen eine weibliche Gestalt. Eigentümlich wirkungsvoll dieser Gegensatz: zwischen all der Härte und Schärfe eine fast frauenhafte Zartheit. Und man fühlt staunend, wie weite Reiche Paul Bürcks fliegende Fantasie beherrscht. — Und noch auf ein einzelnes Blatt sei hingewiesen: es ist betitelt »Die Spiesser«. Ein paar ergraute Würdenträger in langen Togen betrachten ein Irgend etwas im Vordergrunde, das man nicht sieht, mit lebhafter Entrüstung. Man ahnt, dass ihre entsetzten Blicke von dem Werk eines Künstlers gefesselt werden, das ihren festgefugten Kunst-Anschauungen nicht entspricht. Der Vorwurf ist nicht neu. lässt. — Die gleiche Gestaltungs-Kunst der Fantasie, wenn auch in ganz anderer Richtung zeigt »Die Hoffnung«. Auf Seifen-Blasen will der Mensch zu den Sternen hinaufsteigen. Aber die Seifen-Blasen weichen unter seinen Füssen und verzerren sich zu grinsenden, schadenfrohen Gesichtern, und der arme Idealist gerät ins Taumeln und greift mit unsicheren Händen verzweifelt in die leere Luft. — Es sind keine frohen Gedanken, die aus solchen Bildern sprechen. Und der Betrachtende mag das Gefühl bekommen, dass solche Fantasie allerdings dem dichtenden Hirne bisweilen erscheinen muss wie jene seltsame Loreley, die Paul Bürck gezeichnet hat: eine Harpyie mit kalt lächelnden Frauen-Lippen, die sich in die Schädel-Decke eines entsetzten



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Bildnis-Studie.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG *Studie.*



Böcklins Kritiker-Köpfe gehören zu dem Vorstellungs-Repertoir jedes Kunst-Freundes. Und doch wird jeder Beschauer von der frischen Selbständigkeit und dem lustigen Ernst der Bürck'schen Gestalten gefesselt sein. Es ist sonnenheller Humor, der über diesen »Spiessern« spielt. — So fehlt auch dieser Einschlag nicht in dem starken Gewebe seiner künstlerischen Persönlichkeit. — Der helle Blick für die Wirklichkeit, der Spürsinn für die tiefer liegenden Wurzeln jedes lebendigen Seins, die starken Schwingen einer die Höhen-Luft liebenden Fantasie und die warme Herz-Temperatur des Humoristen: wahrlich, wenn das keine Lebens-Mitgift für einen Künstler ist, der es ernst nimmt mit dem Handwerk seiner Kunst, dann möchte ich wissen, welche Eigenschaften solch Namen verdienen. Und dass Paul Bürck es ernst nimmt mit dem Technischen seiner Künste, das zeigt wohl schon ein Blick auf die beiden Bauern-Köpfe, auf die Männer-Gestalten, die das Frauen-Porträt umrahmen und auf die alpine Landschaft. Das würde allerdings noch mehr ein Blick in sein Atelier zeigen, auf die dort umherstehenden Arbeiten in jeglicher Technik von der Tempera-Malerei bis zur Lithographie, Typographie und neuerdings auch zur Druck-Schrift. — Deshalb dürfen wir hoffen, dass Paul Bürck uns noch oft etwas zu sagen haben wird, und jedesmal Vollwichtigeres.

DR: THEODOR VOLBEHR—MAGDEBURG.



P. BÜRCK- MAGDEBURG. *»Eine Loreley«. Besiter: H. Strauss—Magdeburg.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *»Eine alte Geschichte«. Besitzer: H. Strauss—Magdeburg.*

NEUE GRUPPE BERLIN, so nennt sich eine kleine Vereinigung hochbegabter junger Architekten, Bildhauer und Maler, welche in diesem Jahre erstmalig geschlossen auf der *Berliner Kunst-Ausstellung* aufgetreten ist. Die »*Innen-Dekoration*« (herausgegeben von Alexander Koch—Darmstadt) publiziert soeben die ausserordentlich interessanten Räume dieser Gruppe, welche z. T. von *E. Schaudt*, einem der Schöpfer des Hamburger Bismarck-Denkmales, z. T. von *Salzmann* herrühren und bei deren Ausschmückung die Maler *Richard Guhr* und *R. Böhlandt* sowie die Bildhauer *R. Kohn* und *Fr. Metzner* beteiligt sind. Von Letzterem rührt insbesondere der plastische Schmuck des von *William Müller* entworfenen, prachtvollen Bade-Zimmers her. Das September-Heft der »Innen-Dekoration«, welches alle Räume in scharfen Reproduktionen wiedergibt, ist daher wieder von besonderem Interesse; es enthält den grossen Repräsentations-Saal, den Musik-Salon, das Speise-, Herren- und Bade-Zimmer, sowie viele Einzelheiten der z. T. hervorragend schönen dekorativen Ausschmückung. Man muss nach dieser ersten Probe, deren Zustandekommen erst in letzter Stunde gesichert wurde, so dass die Vorbereitungen sehr eilig bewerkstelligt werden mussten, laut bezeugen, dass die Probleme des neuen Kunstgewerbes in Berlin noch kaum an einer Stelle, vor allem nicht auf den grossen Ausstellungen, mit bestimmterer Energie und grösserem Geschick angepackt worden sind, als von der »Neuen Gruppe«.



PAUL BÜRCK. *»Karl Schmoll v. Eisenwerth«. Studie.*

Zeichnende Kunst und Bild-Kunst.

Ein Bild, ein Gemälde trägt krass und ausgeprägt seinen Karakter zur Schau. Es liegt in der Sache. Es *muss* so sein. Mag die *Art* der Darstellung, die Technik, auch noch so *eigenartig* sein, sie ist immer doch noch allgemeiner als der Karakter der »*zeichnenden* Technik«. Mag sie auch noch so zurückhaltend sich geberden, immer ist sie noch derber, als die zeichnende Kunst es sein darf. — Daher kommt es, dass auf dem Wege zum *Bilde* sich die Unterschiede der Persönlichkeiten viel eher verwischen. Die Berührungs-Punkte, die der Einzelne zum Andern hat, vermehren sich. *Trotz* der bestehenden Differenzen. — Leicht wird da — in der Bild-Kunst — ein Niveau geschaffen, das gewissermaßen eine Schranke bildet. Diese Schranke muss immer erst überschritten werden, so dass, in gewissem Sinne ganz deutlich erkennbar, hier erst das »Bild« anfängt. Es wird ein Niveau geschaffen, von dem aus, als von einem giltigen und sicheren Standpunkt, weil *aus der Sache* resultierenden Standpunkt, das Ganze leichter zu übersehen ist. So reguliert sich die Betrachtung durch sich selbst.

Andererseits — *wenn* ein *ganz besonderer* Karakter, der *doch* aus dem Ganzen herausfällt, sich *nicht* unter die allgemeinen Normen einfügen will, im *Bilde* sich betont; so *betont* er sich gleich so mächtig — und muss es, einem innerem, aus demselben Grunde wie vorher sich ergebenden Gesetz zufolge, so mächtig thun —, dass es ein Ausweichen, ein Übersehen, eine Unsicherheit gar nicht mehr geben kann. — Das Bild *schreit!* Und so weiss man leicht, wie hier — in jedem fraglichen Einzel-Fall — zu entscheiden ist und wie zu verfahren ist: ob so, ob so. Denn hier heisst es nur krass: entweder — oder.

Diese grosse Kunst, sie scheint so erstarrt. Wie ein Rest aus einer alten, toten Vergangenheit. Zieht es uns hierher? Die »Gemälde« schauen uns an, steif, starr; wie Gestalten aus der Vorzeit. So »gebannt« sind sie. So fest und so zusammengeballt. So losgelöst aus dem Leben. Man sehnt sich unter ihnen ordentlich danach, dass nun doch einer käme, der sie erlöste. Ihnen Odem schenkt, dass sie sich lösen aus ihrem Starr-Krampf; und leben. Gehen und schwinden. Sie *starren* uns an. So fremd. So *schwer* sind sie. So begrenzt. Als gäbe es kein weites Leben und nicht die Seligkeit der *Unbegrenztheit.* Als vermäße sich dieses Einzelne, herrschen zu wollen, Bedingnisse zu geben und Überblicke. Und in dem Augenblick, wo es sich kaum hat sammeln können, um anzusetzen zum Sprechen und zum Lehren, da ist das Leben schon meilenweit entfernt und horcht ganz anderen Rufen.

Nicht so müsste es sein von Rechtswegen: die Gemälde überwiegen und die zeichnenden Künste führen ein stiefmütterliches Dasein. Sondern umgekehrt. Doch wird diese Kunst schwerer verstanden. Und



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *»Die Macht«. Zeichnung. Besitzer: H. Strauss Magdeburg.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *»Die Sehnsucht«. Besitzer: H. Strauss—Magdeburg.*

wenige sind fähig — anscheinend infolge eines unnatürlichen Werdeganges und einer verkehrten Kultur — diese *feine* Kunst zu würdigen und hier die Anknüpfung aufzuspüren. Um des Wesens dieser Kunst willen muss es scheinbar so sein. Vorläufig wenigstens und für absehbare Zeit. Diese Kunst ist tiefer, freier, reiner. Sie ist um ihrer selbst willen da und will *sich;* sich selbst getreu. Diese Kunst predigt nicht. Demonstriert nicht. Schreit auch nicht. Sie ist nur: Wachsen, Werden. Es geht ihr so, wie es der Lyrik geht. Ihr Dasein ist abgeschieden. Dies ist ihr Stolz. Sie lässt sich suchen. Sie greift nicht mit tausend Fang-Armen nach dem, der sie verstehe.

Und doch — was alle Eingeweihten wissen: hier regt sich zuerst alles Neue. Hier werden alle Fragen gelöst. Das weitere ist nur Verdeutlichung für ein grösseres Forum. Und oft nur Nutzbarmachung und Spekulanten-Ausbeutung. Und das beste, was mit dem lauten Wesen und zufälligen Lärm dieses grösseren Forums versöhnt, dessen Wurzeln reichen hierher. Und wenn man scharf zusieht, so werden alle Anregungen von hier geholt. Denn hier — das wissen sie alle — hier ist das Feld der Erneuerung. Hier horchen sie hin. Hier arbeiten die Pioniere. Andere machen dann marktgängige Ware daraus. Denn auch hier wird nicht der Erfinder, der Finder, der Deuter belohnt, sondern der Vermittler, der Zwischenhändler. Und zwar mit dem gleichen Lohn, wie der Zwischenhändler des Kaufmarktes: mit Geld. —

Vielfältiger sind die zeichnenden Künste und vielfarbiger. Sie zeigen das, was als Offenbarung noch gelten darf: die Persönlichkeiten. Ein reinliches Auseinanderlegen, Auseinanderfalten ist es: des allgemeinen und des besonderen. In tausend Variationen. Linie, Farbe, Form, Material — alles spielt hier als Mittel mit. — Wollte man die Frage so stellen, so muss man sagen: die zeichnenden Künste entsprechen unserem Empfinden in dem gleichen Maß, wie das Bild dem Empfinden früherer, vergangener Zeiten entsprach. — Der Weg war *so:* Das Bild herrschte. Nur nebenher gingen die



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. KARIKATUREN.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. KARIKATUREN.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG.

»DER GEIST UND DIE MASSE«. FANTASIE-ZEICHNUNG.
IM BESITZE DES HERRN H. STRAUSS — MAGDEBURG.

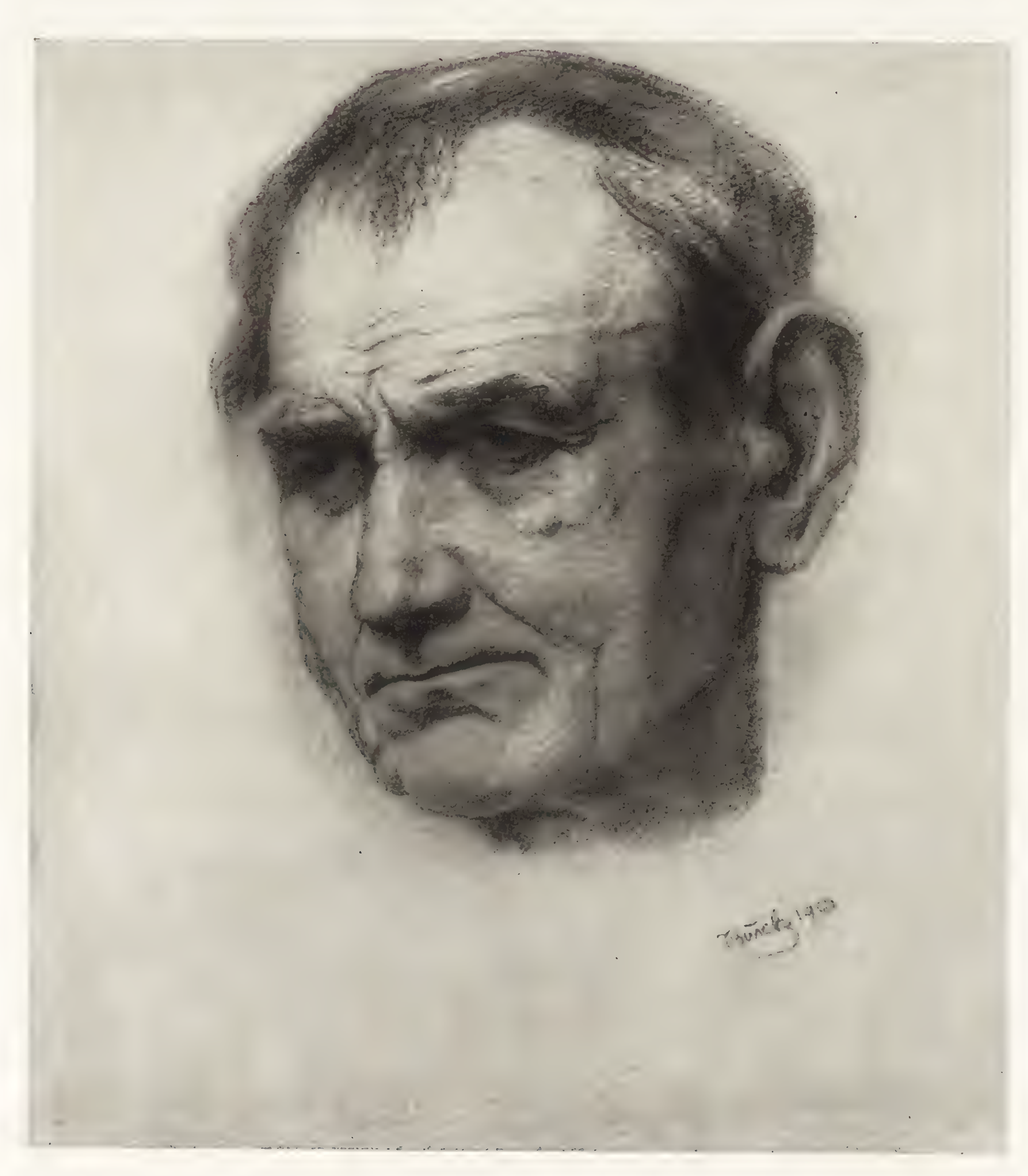


PAUL BÜRCK—MAGDEBURG.

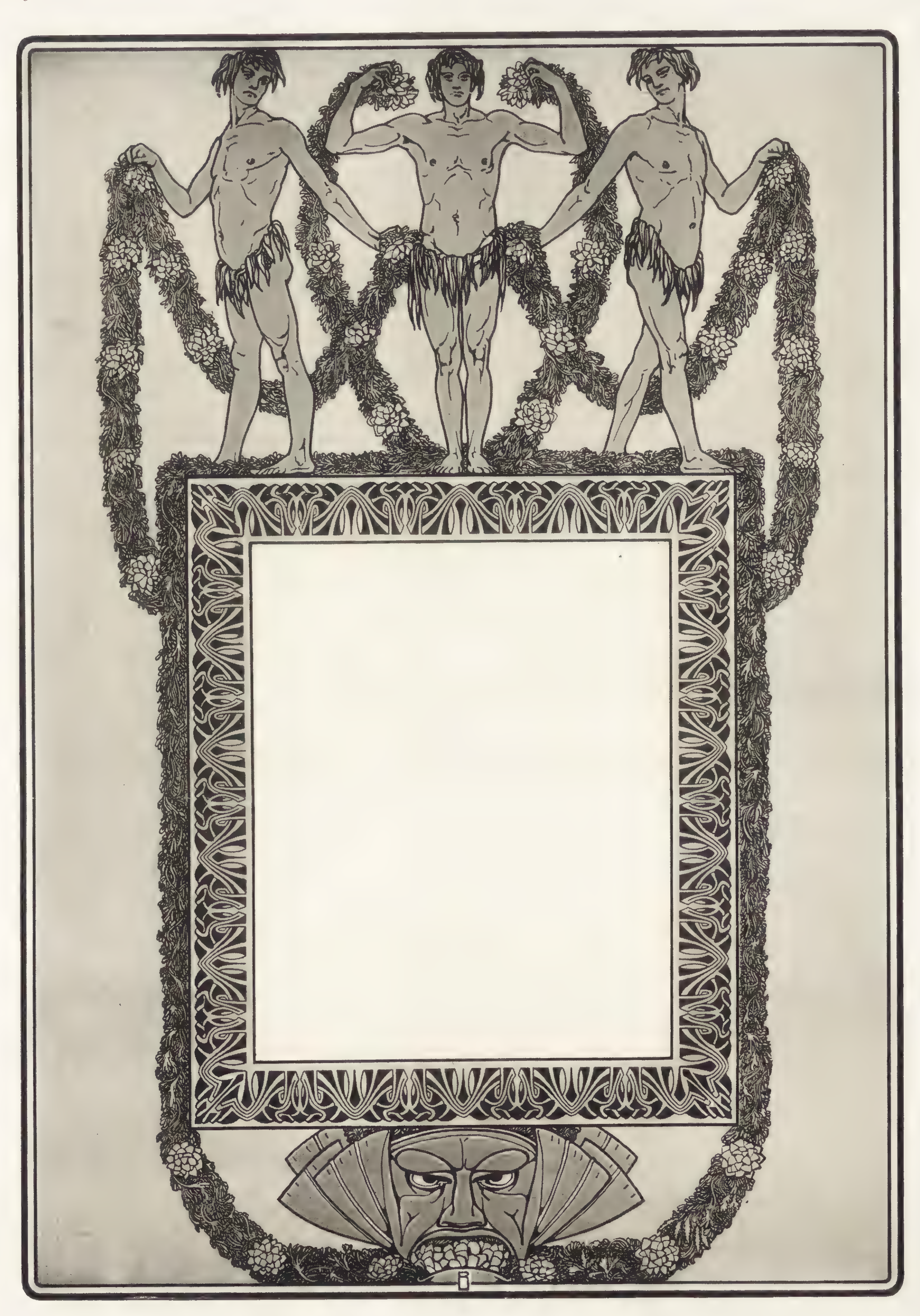
»DIE SPIESSER«. KARIKATUR-ZEICHNUNG. IM BESITZE DES HERRN H. STRAUSS—MAGDEBURG.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. »BAUER«. STUDIE.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. »BAUER«. STUDIE.



PAUL BÜRCK: DIPLOM FÜR SCHWIMMER. LITHOGR. VON BORNSTEDT—MAGDEBURG.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. »BILDNIS MEINER FRAU MIT DEN DARSTELLUNGEN DES LEID'S UND DER FREUDE«.



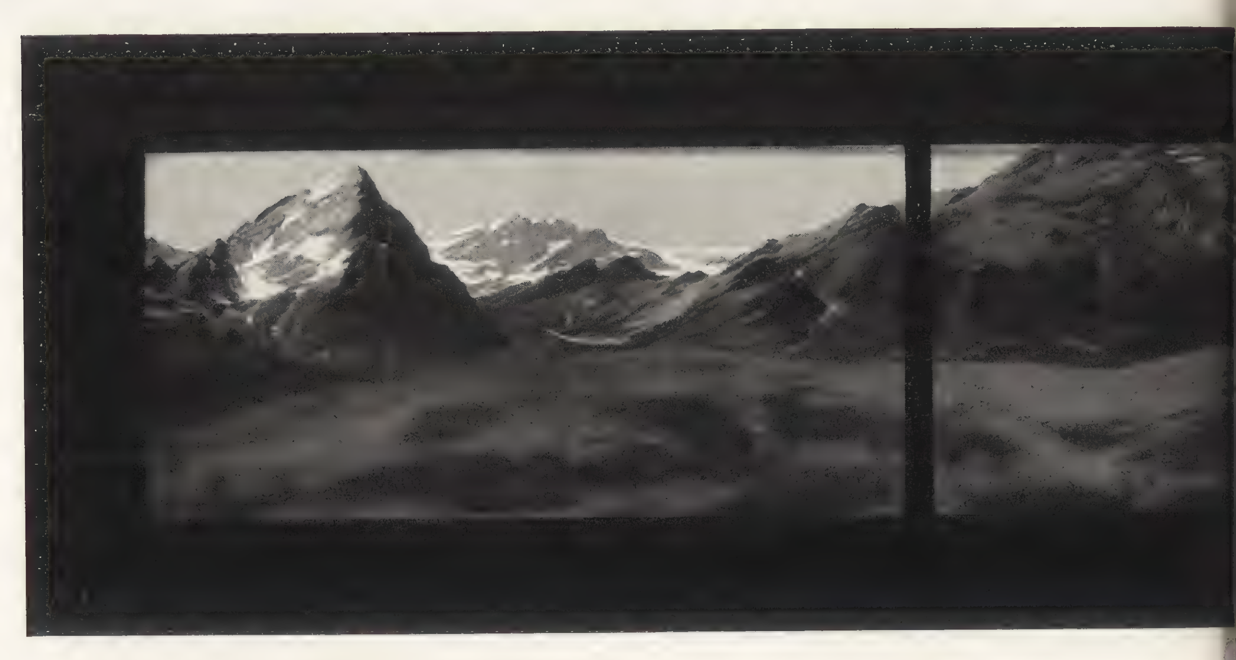
zeichnenden Künste. Man nahm sie mit, wo man — zufällig sie treffend — ihrer ansichtig wurde. Unterirdisch wirkten sie in Ruhe, bis ihre Macht gestärkt war.

Und nun drängt sich diese junge Kunst, die alle Möglichkeiten in sich hat, immer mehr hervor, in natürlichem Wachstum. Will das Alte verdrängen — ausgesprochenermaßen. Will es zum mindesten verjüngen und reinigen. Und wird dies immer eindringlicher thun. — Man mag eine *Gemälde*-Ausstellung mit einem Theaterstück grossen Stils vergleichen. Dargestellt auf einer grossen Bühne. Dann gleicht eine Ausstellung der zeichnenden Künste einer Darbietung auf einer intimen Bühne. Feinere Nuancen sind hier zu berücksichtigen. Sie *können* hier berücksichtigt werden. Denn die Deutlichkeit leidet nicht darunter. Und das Ganze sucht schon im Einzelnen und gerade im Einzelnen seinen Wert, seinen Vorzug, seinen Grund, seine Wahrheit. Und aus der *Wahrheit* dieses Einzelnen formt sich — als etwas Ungewolltes — über den Dingen das Ganze. Und enthüllt sich — vielleicht — um dieser Wahrheit willen, letzten Endes — als *Schönheit*.

Hier — bei den zeichnenden Künsten — steht alles unvermittelt nebeneinander. Kein *allgemeiner* Karakter hebt sich heraus. Kein Band verbindet die Persönlichkeiten.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Aus dem Zyklus »Harz-Märchen«.*



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG.

Kein Ausgleich wird versucht. Es liegt in dem Karakter bedingt: die Stücke stehen alle noch direkt mit dem, der sie schuf, in Verbindung. Oft hat man die Empfindung, als hätten sie sich noch nicht ganz von dem Schöpfer gelöst. Noch hundertfältige Keime tragen sie in sich. Ja sie sind oft — im ganzen noch — nur Keime. Es kommt dadurch — bei wachsender Zahl der Stücke — ein Wirrwarr zustande, dessen man sich schwer erwehren kann, ein Durcheinander und als Folge hiervon ein Gefühl der Trostlosigkeit, über das man nur Herr wird in ehrlichem, andauerndem und langem Studium; doch immer noch mit dem Rest der Empfindung, dass man Gewalt anwendet, um Wege zu finden; letzte Rettung vor drohender Hülflosigkeit. — Schon bei den *Gemälde*-Ausstellungen erdrückt die Fülle. Und doch ist diese ein Kinder-Spiel gegen eine Ausstellung der *zeichnenden Künste.* Sie verlangt lange nicht andauernd *die* Konzentration des Geistes und des Gefühls wie diese Zeichnungen. Es liegt in der Sache. — Alles, was auf dem Weg zum *Bilde* sich verwischte, hier lebt es ungestört. Manchmal in beinahe traumhaftem Weben. Weiss selbst nicht, wie und warum es wurde. Was dort sich krass betonte, hier führt es nur erst ein zartes Dasein. — In jedem einzelnen dokumentieren sich da verschiedene Willens-Richtungen — —. Jeder sucht hier. Und tastet da hin und her. Aufgedeckt ist, was sonst verborgen liegt, verborgen bleibt und nach dem Urteil Mancher lieber für immer verborgen bliebe. Es *wird* geweckt. Heute, zu unserer Zeit, wird es geweckt. Und darum zieht es uns hierher. Mehr vorläufig, als zur grossen Kunst. — Man will dieses Neue, das man nicht kennt, kennen lernen, es betrachten,





»DIE ALPEN«. DREITEILIGES GEMÄLDE.

es betasten. Eine schonende Hand ist erforderlich, damit die Berührung nicht schade. Eine gleichmäßig warme Luft, dass die eindringende Kälte die Ansätze nicht töte. Dass die Blätter sich nicht zusammenschliessen und das Innerste verdecken. — Der Künstler — wenn anders er Künstler ist — gibt hier seinen unmittelbarsten Ausdruck. Er *soll* es. Das ist das Schöne dieser Künste. Sie erziehen zum Erkennen des Einzelnen, zur Ruhe und zur Andacht vor diesem erkannten Einzelnen.

Im Verhältnis zum Bild: das Niveau ist — bei den zeichnenden Künsten — ein ganz beträchtliches Stück tiefer gelegt. Zurück verlegt, hinter *die* Grenze, bei der das *Bild* beginnt. Und so sieht man keine *Einheit* über allem, sondern eine bunte — und bunteste — Vielheit. Es ist selbstverständlich, dass diese Kunst schwer zu verstehen, schwer zu empfinden ist. Sie geht eigentlich nie aus sich heraus. Sie liebt wesensgemäß das organische *Wachsen* und dementsprechend das schamhafte Verstecken. — Diese Kunst *nötigt* nicht. Sie reisst nicht zu sich. Sie führt ein unbekümmertes Leben für sich. Mag hingehen, wer hier forschen will. Mag er wecken, wenn er hier unerwachten Reizen nachspüren will. Diese Kunst ist der Gegenwarts-Zeit entgegengesetzt, ahnt eine kommende Zeit und baut ihr vor. Sie hat die Achtung vor dem Einzelnen und erzieht dazu. Sie ist ihrem Wesen nach bestrebt, diese — die Gegenwarts-Zeit — aus den Angeln zu heben und zu *regenerieren.* Hier liegt der sittliche Wert dieser Künste. Ein sozialer Wert. — Will man wieder einen Vergleich: eine *Gemälde*-Ausstellung gleicht einem vollbesetzten Orchester, das eine rauschende Symphonie spielt. Alles geht zusammen,



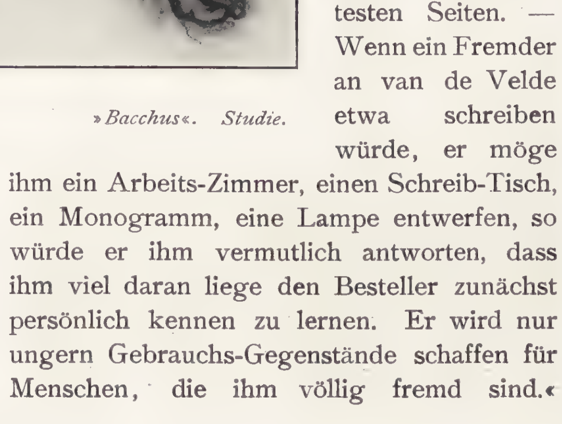
PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *Akt-Studien.*

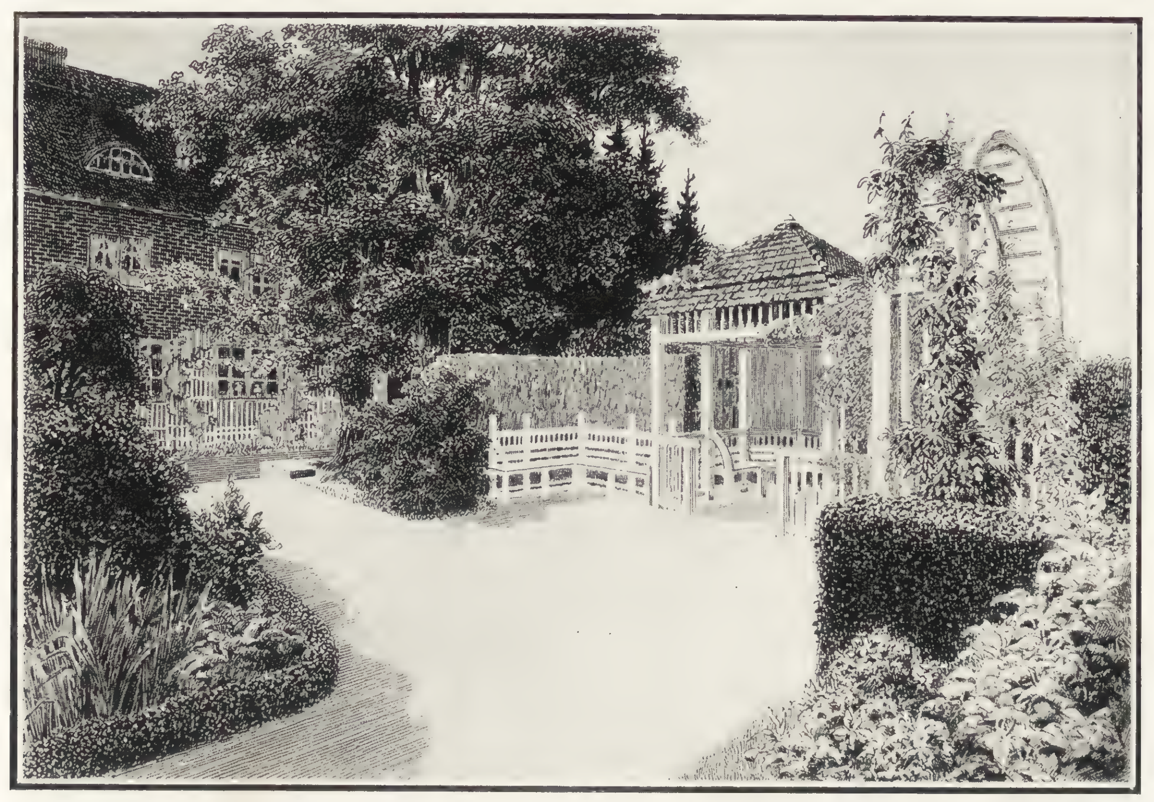
eint sich und verklingt in immer höher schwellenden Akkorden. So bringt dieses Orchester sein Werk wohlgeordnet zur Durchführung. — Dann gleicht eine Ausstellung der zeichnenden Künste einem Durcheinander, einem Tohuwabohu von Tönen. Wo ein Jeder spielt, was er lustig ist, was ihm Freude macht. Unbekümmert um andere und um Zusammenklang. Greift bald nach dem, bald nach einem anderen Instrument und so schwirrt alles durcheinander. Ein unaufhörliches, dissonanzenreiches Gesumme. Alle Bande sind gelöst. Wohl gehen vielleicht die Töne noch einmal zusammen. Das hebt sich dann besonders reizvoll heraus. — Aber es ist Zufall. Es muss Zufall bleiben. Tritt man in eine solche »Ausstellung«, unbefangen, ohne Formeln, sondern frisch, und bereit, die Dinge und *nur* die Dinge auf sich wirken zu lassen und sonst nichts, so wirkt diese Überfülle beinahe erdrückend. – Man muss sich anhaltend wehren. — Diese Mannigfaltigkeit, von allen Seiten andrängend, eindringend, beängstigt. Und es dauert Tage und Wochen, ehe ein Durchblick sich zeigt. Ein Licht in diesem scheinbar undurchdringlichen Dunkel. Es leuchtet aus der Ferne, versteckt und verborgen. — Ernst Schur.



PAUL BÜRCK—MAGDEBURG. *»Bacchus«. Studie.*

HENRY VAN DE VELDES neueste Schöpfungen werden in dem vier Bogen starken, ausserordentlich reichhaltig und vielseitig illustrierten Oktober-Hefte der *»Innen-Dekoration«* (herausgegeben von Alexander Koch—Darmstadt) zum ersten Male zur Vorführung gelangen. In dem begleitenden Texte zu dieser, mehrere ganz hervorragend schöne Wohnungs - Einrichtungen umfassenden Veröffentlichung sagt *Dr. E. Freiherr v. Bodenhausen* u. a.: »Van de Velde ist Architekt und wer ihn aus seinen Möbeln erkennen will, der wird ihn immer nur stückweise fassen. Aber die Teile, die er uns damit in die Hand gibt, sind stets der Betrachtung wert. — Sie werden uns die einzelnen Seiten seiner Kunst immer wieder in neuer Beleuchtung erscheinen lassen. — Einzelne der abgebildeten Möbel zeigen ihn von einer seiner interessantesten Seiten. — Wenn ein Fremder an van de Velde etwa schreiben würde, er möge ihm ein Arbeits-Zimmer, einen Schreib-Tisch, ein Monogramm, eine Lampe entwerfen, so würde er ihm vermutlich antworten, dass ihm viel daran liege den Besteller zunächst persönlich kennen zu lernen. Er wird nur ungern Gebrauchs-Gegenstände schaffen für Menschen, die ihm völlig fremd sind.«





BAUER—MAGDEBURG.

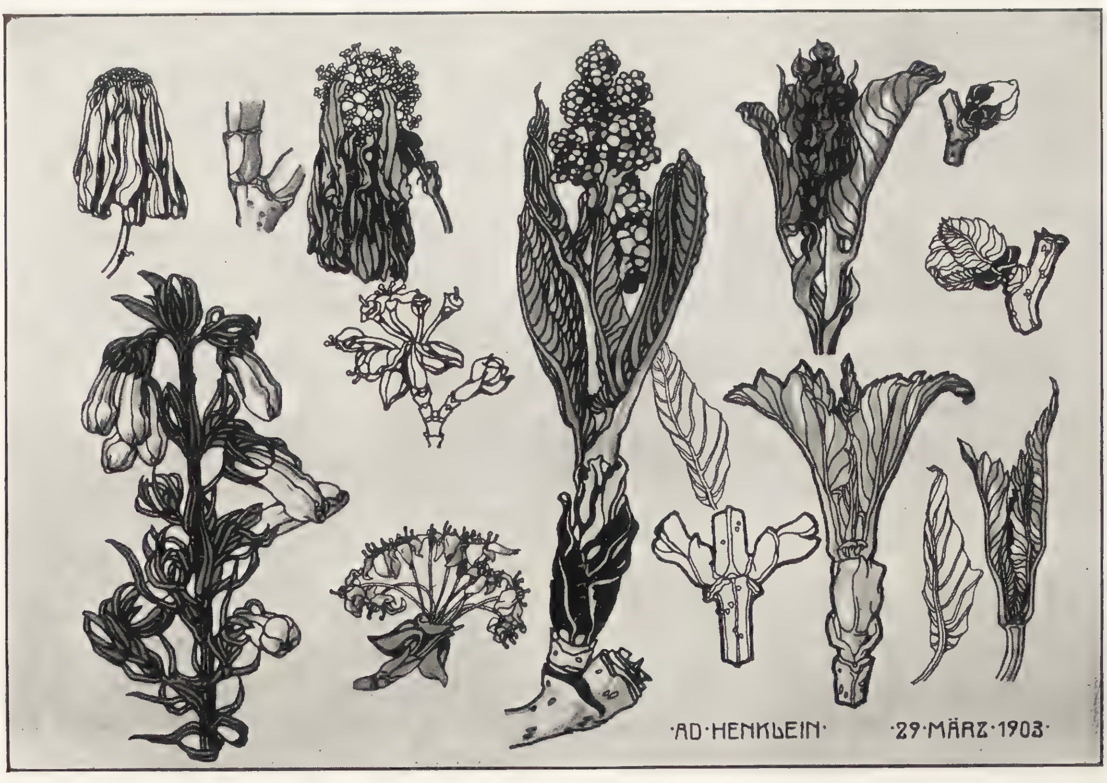
Zu den Arbeiten von Bürcks Schülern.

So eine Kunstgewerbe-Schule in unseren Tagen ist ein eigen Ding. Das Gehäuse natürlich in »edlen« und »edelsten« Formen gehalten; und irgendwo daran — darauf kann man seinen Kopf wetten — eine Büste oder ein Medaillon, Schinkel darstellend und damit ein Programm. Auf den Fluren und Gängen nichts als Programm: Gipse nach irgendwelchen kunstgeschichtlichen Mustergültigkeiten. In den Klassen-Räumen desgleichen. Aber danach arbeiten, das thut schwerlich noch ein Mensch; (ein wohlverstandenes »leider« erscheint hier angebracht). Den Gipsen geht's wie den Trollen in »Peer Gynt«: sie sind sich selbst genug. Jeder hat seinen Titel und seine Nummer; und darauf allein, auf nichts anderem, beruht ihre heutige Existenz. So schleppen sie sich durch die Jahre als Ballast und Platzwegfresser übelster Art. Doch man setzt seine Hoffnung auf den Zahn der Zeit.

Und inmitten all dieser Gips-Seligkeit sitzen Männlein und Weiblein — (für ängstliche Gemüter) getrennt —; in der Linken halten sie mit präraphaelitenhafter Geberde eine Blüte, ein Blümchen, ein Blatt; betrachten das Ding lang und genau; und zeichnen es ab. Sie machen Stilisier-Übungen daran, und unter der Hand wird es ihnen wohl schliesslich zum Ornament.

Es ist so etwas wie Liebe mit im Spiel. Und es fehlt auch nicht ihrer Echtheit Prüfstein, die Unbequemlichkeit. Es ist nicht so, dass man einfach in den botanischen Schul-Garten geht und sich passendes herholt. Kunstgewerbe-Schulen haben wohl Gips-Giessereien und ähnliches, aber nach einem botanischen Gärtchen würde man vergebens suchen. Doch fast hat das etwas Gutes, — ich meine das Fehlen des botanischen Gartens. Wer im Wald, auf der Wiese seine Blumen und Blätter zusammengerafft hat, spürt wohl so etwas wie Jäger-Freude. Und noch ein anderes Stimulans: über die Rasen-Flächen der städtischen Anlagen zu laufen und abzurupfen, was einem passlich dünkt, ist Lehrern wie Schülern ein gleich grosses Vergnügen. Der Philister, der





AD. HENKLEIN—MAGDEBURG. PFLANZEN-STUDIEN.



AD. HENKLEIN—MAGDEBURG. *Einladungs-Karte.*

Ärgerungsbedürftige, »nimmt Anstoss« an solchem Gebahren und ruft nach dem Park-Wächter. Der aber kann nichts machen: denn man hat eine Erlaubnis-Karte. Doch ich werde indiskret, übertreibe vielleicht. Es entspringt alles doch wohl nur dem Hang zur »Freimeurerei«, der Begeisterung für das Pflanzen-Studium nach Meurer'scher Methode.

Flora muss herhalten und auch Fauna: Eidechsen, Blindschleichen, Salamander, Frösche, Käfer, Schmetterlinge und was sonst zu Wasser, zu Lande und zu Luft sich herumtreibt. Ein botanischer Garten und ein kleiner zoologischer gehören notwendigerweise zu einer Kunstgewerbe-Schule. Tiger und Löwen, Elefanten und Tapiere brauchen's nicht gleich zu sein; ein Paar Karnickel, Hühner, Enten, eine Krähe, Eule, ein Rabe, ein Fuchs und dergleichen thun es auch schon. Und der botanische Garten dürfte natürlich kein wissenschaftlich-systematischer sein, keiner mit Beeten, die parallel zu einander laufen und mit Blumen darauf, die wieder parallel zu einander stehen, wobei dann wirklich zu bedauern bleibt, dass die Blumen sich nicht in ein und derselben Höhe halten. In solch einem Garten ist kein Leben. Und es ist doch gerade die Abneigung gegen alles Tote, Herbarienhafte, Ausgestopfte, was das Wesen der modernen Kunst ausmacht, dieses, dass man sich nicht begnügt, gestelltes, stilhaltendes camera-obscura-artig abzuleiten, sondern dass man das bleibende im Wechsel des Lebens zu fassen sucht, den Ewigkeits-Gehalt selbst im flüchtigsten Augenblick. Unsere kunstgewerbliche Schul-Pädagogik befindet sich zur Zeit stark in der Mauserung. Man darf hoffen, sie wird noch einmal ganz von toten mathematischen Körpern und dergleichen abkommen, sie wird dem Anfänger keine Gipskugel geben, sondern einen Apfel, einen Kürbis, kurz ein Ding, das ihn nicht ein-



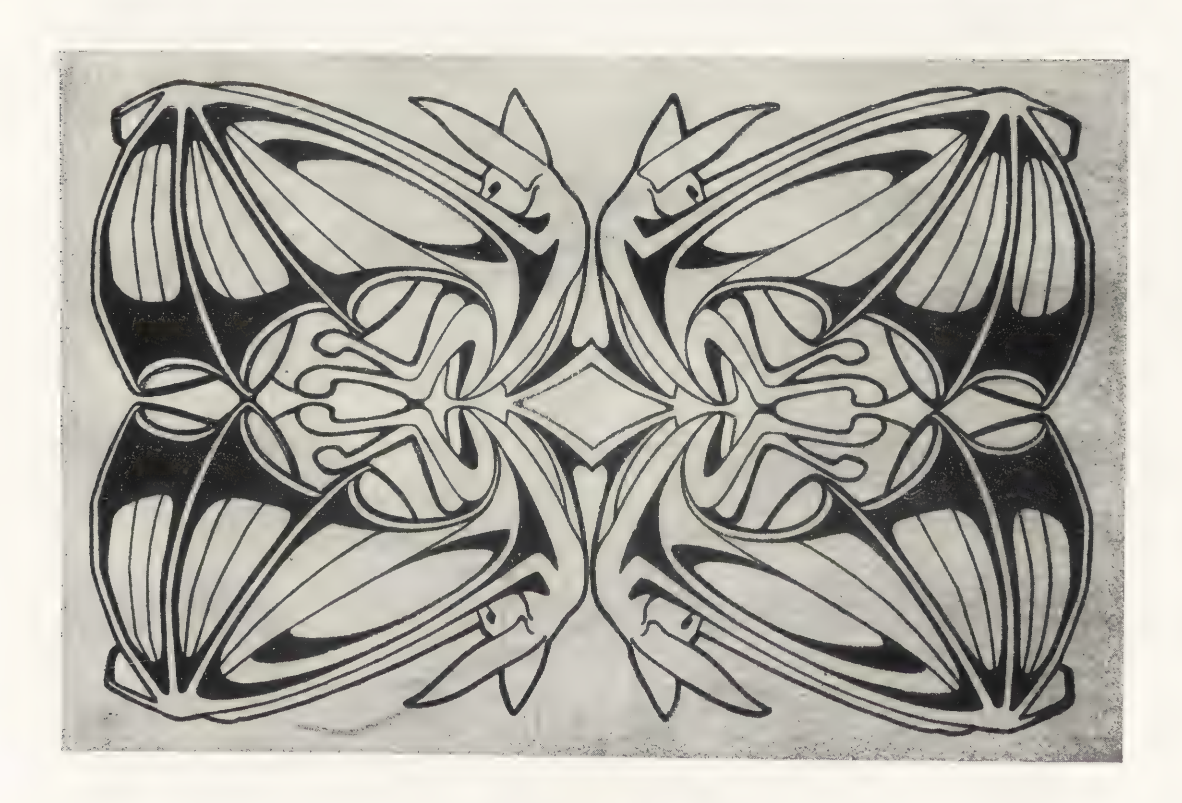
AD. HENKLEIN—MAGDEBURG. *Tisch-Karte.*





W. WEGENER—MAGDEBURG. BUCH-UMSCHLAG. (SCHULE PAUL BÜRCK.)





F. P. GLASEMANN—
MAGDEBURG.



ENTWÜRFE FÜR BUCH-
SCHMUCK UND KERAMIK.

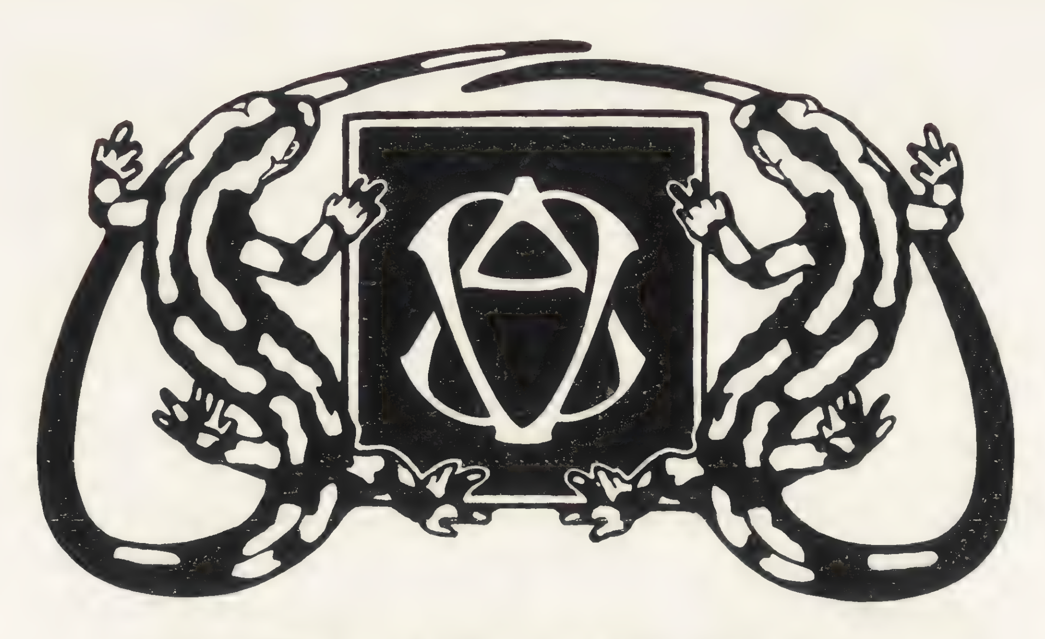


OBEN: BUCH-UMSCHLAG VON A. HENKLEIN—MAGDEBURG.



UNTEN: BUCH-SCHMUCK VON R. GENZ—MAGDEBURG.

Aus der Klasse Paul Bürcks an der Kunstgewerbe-Schule zu Magdeburg.



VALISNERIA
VEREIN FÜR AQUARIEN-
UND TERRARIEN-KUNDE



F. P. GLASEMANN—MAGDEBURG. BUCH-TITEL UND SPITZEN-ENTWURF.



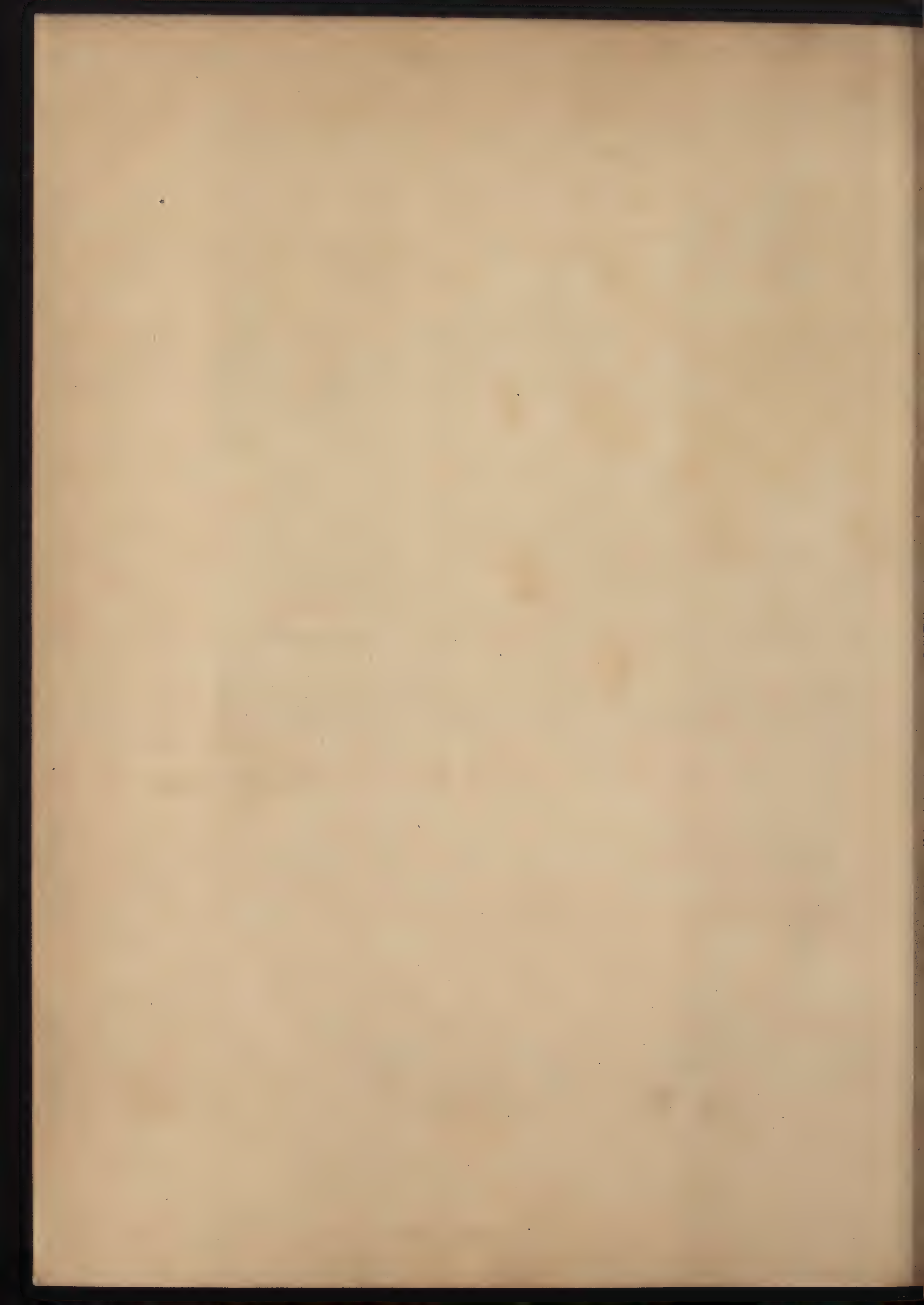


Aus der Klasse Paul Bürcks an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule.





ARBEITEN AUS DER SCHULE PAUL BÜRCK'S AN DER KUNSTGEWERBESCHULE ZU MAGDEBURG.





R. GENZ—MAGDEBURG. BRIEF-KOPF MIT FIRMA.



ERNST STAEGEMANN—MAGDEBURG. BUCH-TITEL.

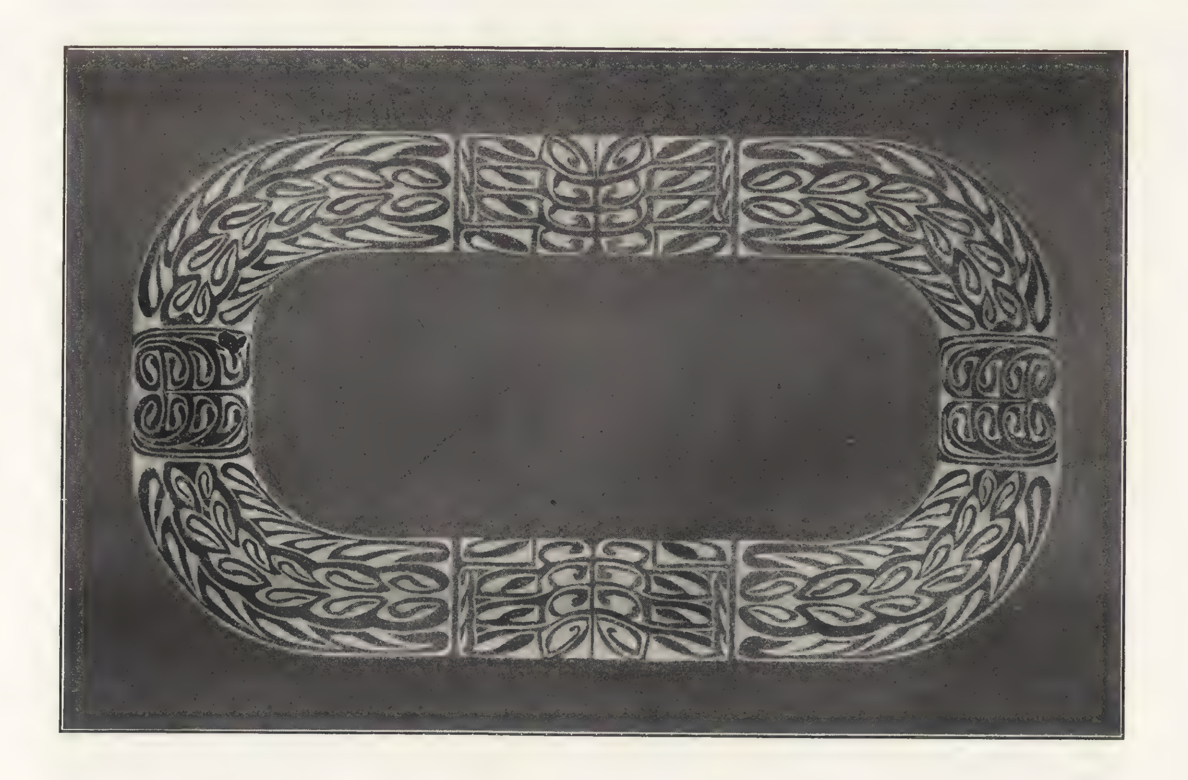
Aus der Klasse Paul Bürcks an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule.

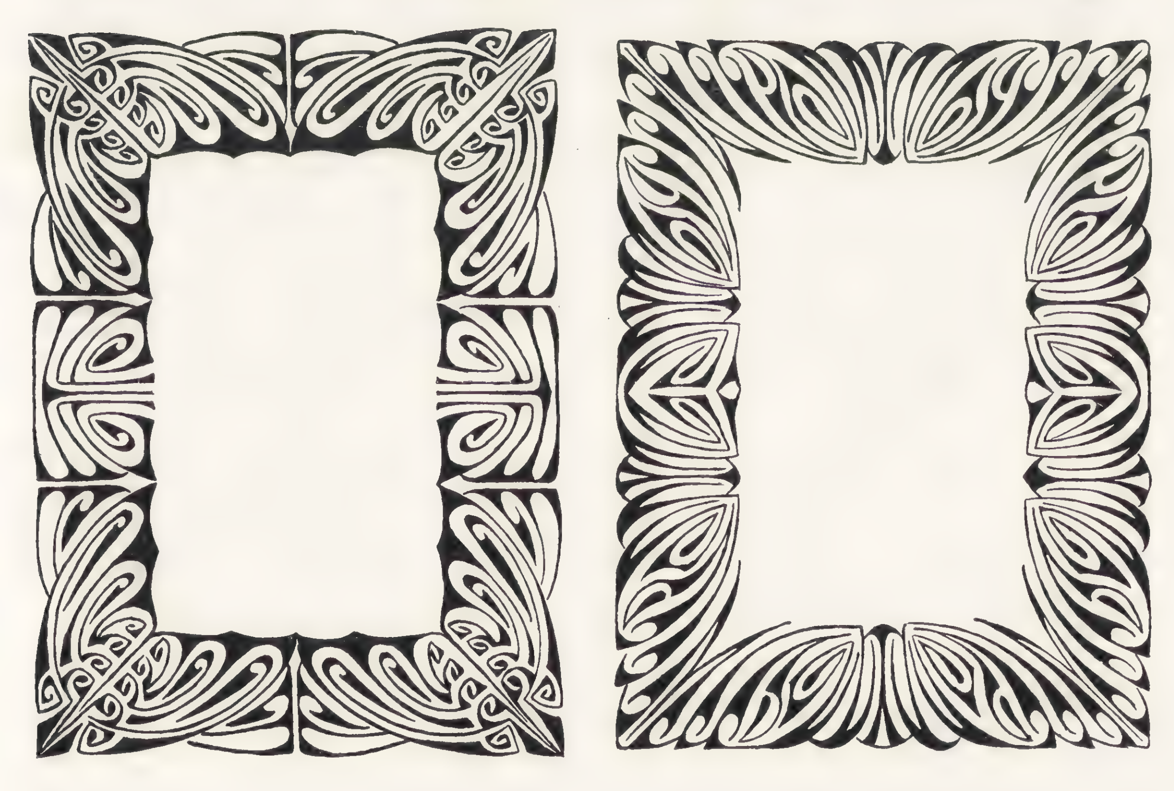


R·GENZ·MAGDEBURG

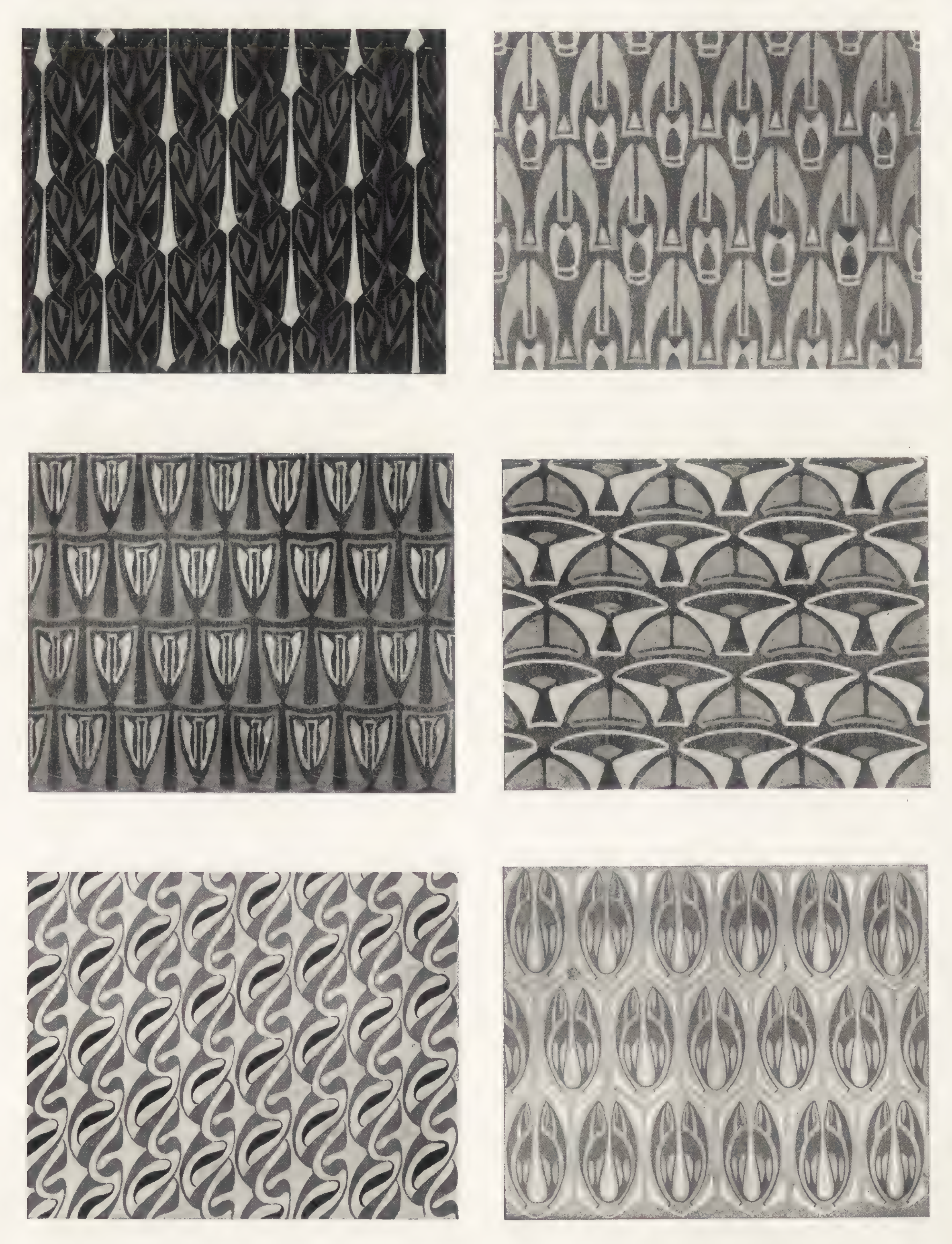
R. GENZ—MAGDEBURG. ORNAMENTALER ENTWURF.

Aus der Klasse Paul Bürcks an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule.





Aus der Klasse Paul Bürcks an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule.



A. HENKLEIN U. A. ENTWÜRFE ZU VORSATZ-MUSTERN.

Aus der Klasse Paul Bürcks an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule.







schlafen lässt. Das Leben bildet bessere Philosophen als der kleine »Schwegler« und seinesgleichen. Es wird in der Kunst wohl ziemlich ähnlich sein.

Es sollte hier von Bürcks Lehrthätigkeit an der Magdeburger Kunstgewerbe-Schule die Rede sein. Grosses und Breites über Arbeiten von Schülern eines Künstlers zu schreiben, der selber noch stark in der Entwickelung steckt und dies auch sehr wohl weiss, erschien mir nicht angebracht. Ich habe es für das Beste gehalten, ganz allgemein von den Empfindungen zu sprechen, die einem modernen Menschen kommen müssen, wenn er in das Getriebe einer Kunst-Schule hineingezogen wird. Wohl ihm, wenn er an eine Anstalt kommt, an der ihm die Bewegungs-Freiheit nicht durch den Hemmklotz der »Tradition« behindert wird. Direktor *Thormälen* besitzt den Ehrgeiz, an seiner Schule nur äusserst tüchtige Künstler zu haben, solche, denen er in künstlerischen Dingen volle Freiheit gewähren kann. Als er zum Leiter der von ihm — unter erfreulicherweise nicht nur platonischer Sympathie einiger einsichtsvoller Magdeburger Druckerei-Besitzer — eingerichteten Buchgewerbe-Klasse Paul Bürck aus Darmstadt berief, that er einen besonders glücklichen Griff. — Es wäre interessant, zu verfolgen, wie sich Bürcks ornamentale Veranlagung — ich nehme hier »ornamental« ganz allgemein, so etwa, wie ich eine griechische Plastik ornamental nenne — mit all ihren Vorzügen und Schwächen in dem kleinen Sonder-Gebiete des Buch-Schmuckes äussert. Wie ihm die plastische Ausarbeitung der Einzel-Formen besonders am Herzen liegt, wie die Komposition zurück tritt oder besser: wie sie in einfachster Weise auf Addition

Lesen eines guten Buches durch die Seitenzahlen oben in der Mitte oder in der Ecke nicht im mindesten aus meiner Weihe gerissen werde. Auch macht es mir nichts, am Schlusse eines Gedankens mit dem Auge über einen leeren, weissen Streifen hinwegzugleiten. Ja, es ist mir sogar lieber als überall diese all und jede Übersicht raubenden Hustenreiz-Füllstücke zu sehen. Ich habe dies alles im Hinblick auf den letzten Jahres-Bericht der Schule gesagt, der, abgesehen von diesen Ausstellungen, eine äusserst tüchtige Leistung ist. Man kann dem Schüler, der solchen Buch-Schmuck machte, dem Lehrer, der solche Schüler züchtet, der Anstalt, die solche Lehrer besitzt, durchaus gratulieren. —

DR. ERICH WILLRICH—MAGDEBURG.



FORTINY—PARIS. *Bronze-Büste.*



beruht, wie er somit am besten ist in Arbeiten, in denen sich ein und dasselbe Stück in einfachsten Abwandlungen wiederholt, und wie ihm eigentlich nie eine Umrahmung — aus einem Stück, möchte ich sagen — gelungen ist und auch nicht gelingen kann. — Auf die Arbeiten der Schüler näher einzugehen, erübrigt sich aus dem angegebenen Grunde. Es kann daher nur ganz im allgemeinen etwas gesagt werden. Und da will es mir scheinen, dass sich der Buch-Schmuck oft gar zu sehr hervordränge. Die Theorie des geschlossenen Satz-Blockes ist sehr schön; aber man darf auch nicht gar so empfindlich sein. Ich wenigstens bekenne mich zu der barbarischen Meinung, dass ich beim



La Maison moderne in Paris.

Neben der Rue de la Paix im Zentrum der Pariser Eleganz dehnt sich eine breite Fassade aus in grünem Stein und schlanken Holz-Streben, die den eigentümlichen Karakter der van de Velde'schen Formen verrät. Sie trägt in schönen Lemmen'schen Lettern die Aufschrift »La Maison moderne«. In den ersten drei oder vier Schau-Fenstern sind alle die nützlichen oder weniger nützlichen Dinge ausgestellt, die das Haus hervorbringt; Muster aus allen nur erdenklichen gewerblichen Gebieten; Bronzen, Porzellane, Gläser neben kostbaren und ganz einfachen Leder-Arbeiten, reiche Schmuck-Sachen neben anspruchslosen Leuchtern, schöne Chantilly-Spitzen in moderner Zeichnung neben höchst simplen Silber-Griffen, Details von Einrichtungen, kurz alles, was in das moderne Haus gehört. Die bewusste Absicht, nichts als einen Kaufladen zu geben, springt in die Augen, und doch unterscheidet sich der Eindruck von dem aller ähnlichen Schau-Stellungen: alles, was man hier sieht, oder sagen wir, fast alles, gehört harmonisch zusammen und scheint einer Gemeinschaft zusammen arbeitender Köpfe und Hände zu entspringen.

Der Besitzer der Maison moderne trägt einen in Deutschland wohl bekannten Namen: *Meier-Graefe* trat anfangs der neunziger Jahre mit einer Reihe moderner Romane hervor, auf die hier einzugehen, nicht der Platz ist. Wichtiger auch für unser Gebiet war seine entscheidende Anteilnahme an der Schöpfung der Zeitschrift »Pan«. Kurz darauf verliess er Deutschland, um sich eingehend dem Studium der französischen Kunst zu widmen, über die er seitdem manches gewichtige Urteil veröffentlichte, das zuweilen sehr exklusiv war, aber immer einen höchst individuellen, einheitlichen und heute immer mehr Anhang findenden Standpunkt vertritt. Infolge oder trotz seiner kosmopolitischen Ader hatte er einen starken Einfluss auf die moderne kunstgewerbliche Bewegung auf dem Kontinent, namentlich auch durch seine



LA MAISON MODERNE—PARIS. *Bronze und Porzellan von Fortiny, Dufrène, Follot u. a.*

umfassende litterarische Thätigkeit in deutschen und französischen Organen und half van de Velde und vielen anderen Modernen bei ihrem ersten Auftreten. Seine letzte Gründung war die des Hauses, das uns heute beschäftigt, im Jahre 1899, mit der er seinen vielen Erfahrungen auf unserem Felde eine praktische Verwendung gab. Im Gegensatz zu seinem älteren Freunde Bing suchte er die praktische Seite des Gewerbes, die er auch litterarisch stets verteidigte, zu betonen und sein Haus durch eine auf Fabrikation zielende Organisation unabhängig zu machen. Abgesehen von den Werken van de Veldes und einiger Spezial-Künstler, die in der Maison gastliche Aufnahme fanden, kommen im wesentlichen nur die Modelle der zum Hause gehörigen Künstler zur Ausführung. In der Wahl dieser Mitarbeiter war Meier-Graefe fast immer glücklich. Er engagierte *Dufrène,* der heute wohl der reifste französische Künstler auf unserem Feld genannt zu werden verdient, noch, als er auf der Ecole des Arts décoratifs war; neben diesem Haupt-Matador sind oder waren eine grosse Anzahl anderer beteiligt; so *Landry,* der die ersten Jahre die Möbel-Abteilung leitete und jetzt vorteilhaft durch *Pierre Selmersheim* ersetzt worden ist, *Follot,* aus der Schule Grasset, *Orazi, Cl. Mère,* die beiden deutschen Brüder *Waldraff*, die sich in dem Leder-Atelier hervorthaten u. a. In *Aubert* gewann das Haus den geeigneten Zeichner für die berühmten farbigen Spitzen, und gleichzeitig einen glänzenden Techniker, der die Aufsicht in dem Atelier in der Normandie übernahm, wo diese vielleicht letzte künstlerische Hand-Spitze hergestellt wurde; in *Rapoport* fand es den Techniker und grossen Farben-Künstler, der die Emails für das Haus herstellt. Beide Betriebe, die grosse Summen verschlangen, sind heute fast eingestellt; *Rapoport* ist von Pest, wo die Email-Fabrik liegt, deren Gründung Meier-Graefe mit Hilfe der ungarischen Regierung durchsetzte, seit einem Jahr nach Paris übergesiedelt und leitet

jetzt die Werkstätte für Beleuchtungs-Körper und Bronzen. — Mit diesen praktischen Dingen verbindet das Haus den Vertrieb französischer und deutscher Skulpturen. Der belgische Künstler *G. Minne* verdankt der Maison die Herausgabe aller seiner ersten Werke, für die mancherlei Opfer gebracht wurden, da sich das Publikum vollkommen gleichgültig gegen diese jenseits des landläufigen Geschmacks liegenden Werke verhielt. Daneben kamen Modelle von Alex. *Charpentier, Constantin Meunier, Voulot, Millès* zur Ausführung; von den Deutschen die ersten Arbeiten des begabten jungen Bildhauers *Hoetger;* ausserdem einzelne Skulpturen von *Lerche, Burger-Hartmann* u. a. Noch im ersten Jahre des Bestehens erschien im Verlag des Hauses das grosse Platten-Werk »Germinal«, eine Sammlung von 20 Original-Drucken der typischen Künstler aller Länder mit einem Text des Patrones des Hauses, wodurch auch auf dem Gebiete des modernen Buch-Druckes ein mustergültiges Beispiel gegeben wurde.

Natürlicherweise können nicht alle Darbietungen der Maison moderne demselben hochgespannten Maßstabe genügen. Bei den sehr hohen Betriebs-Kosten, den grossen Schwierigkeiten, die dem Ausländer in Paris zumal im Anfang bereitet wurden, ist es einigermaßen verständlich, dass sich die Leitung zuweilen genötigt sah, etwas Wasser



LA MAISON MODERNE—PARIS. *Gold-Bronzen und Grés von Betlen, Levy, Barthou, Landry u. a.*



MICAEL LEVY—PARIS. *Bronze-Uhr. (Maison moderne.)*

in den Wein zu giessen. Auf diese Weise sind hier und da Dinge in das Haus gekommen, die dem künstlerischen Karakter nichts zufügen. Auch Meier-Graefe hat sich nicht davor verschliessen können, dass die grossen »Schlager«, die allein manchen schweren Ausfall wett machen können, nur selten auf dem rein aesthetischen Gebiet liegen. Glücklicherweise vermögen diese Einzelfälle nicht das Gesamt-Bild zu trüben, dem jede Anerkennung gebührt.

RENÉ PUAUX (übers. von ORSA FIER).

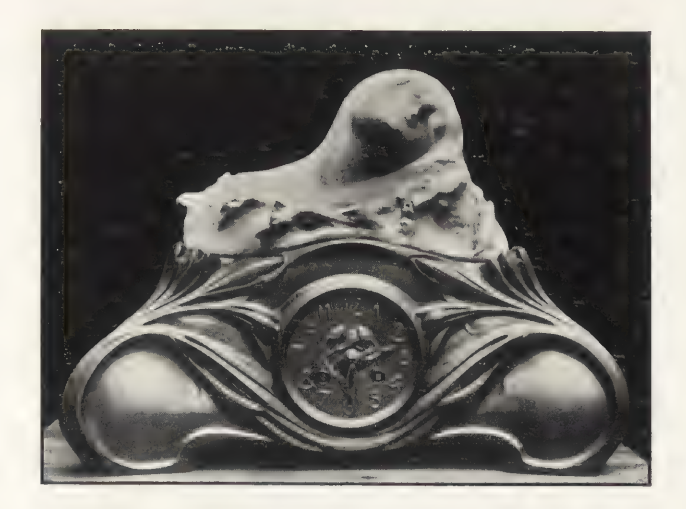
Die Welt-Ausstellung in St. Louis.

Was die Beteiligung der einzelnen Kunst-Zentren und Künstler an der Ausstellung anlangt, so liegen bis jetzt nur kurze Mitteilungen allgemeiner Art vor. Das Wichtigste daraus sei hier im Hinblick auf die Tragweite dieser Veranstaltung zur Information unserer Leser zusammengestellt. Beschlossen ist schon jetzt, auch in St. Louis wieder ein besonderes *Deutsches Haus* zu erbauen und in ihm, wie in Paris, ein vornehmes Restaurant unterzubringen. In diesem Hause sollen auch die Friese, welche *Franz Stuck* für den Reichstag geschaffen hat, sowie die Ausstellungen der *Berliner* und der *Meissner Porzellan-Manufaktur* ihren Platz finden. Von den *Stuttgarter, Karlsruher* und *Darmstädter* Künstlern ist eine Flucht von Zimmer-Ausstattungen zugesagt. Auch *Peter Behrens, van de Velde* und die *Dresdener* werden durch Einrichtungen vertreten sein.

Jedenfalls darf man hoffen, dass bei Berücksichtigung der von uns gemachten Vorschläge (vergl. S. 305—308 im März-Hefte) Deutschlands Kunst-Gewerbe würdig zur Geltung gelangen wird. — Der Reichs-



M. DUFRÈNE—PARIS (MAISON MODERNE). *Zinn-, Silber- und Porzellan-Geräte.*



M. DUFRÈNE—PARIS. *Bronze-Uhr. (Maison moderne.)*

Kommissar, Geheimerat Lewald, hatte sodann auf den 5. April eine Versammlung hervorragender Künstler und Kunst-Gelehrter aus ganz Deutschland nach Berlin geladen um mit ihnen über die Gestaltung der deutschen Kunst-Abteilung zu beraten. — Es wurde besonders beschlossen, für die deutsche Kunst-Ausstellung ein besonderes Komitee zu wählen. Dieses Komitee von 21 Mitgliedern soll aus sich einen engeren Ausschuss delegieren, der die eigentliche Arbeit leisten soll. Diese Arbeit wird darin bestehen, die einzelnen Werke für die deutsche Kollektion zu wählen. Es sollen weder Korporationen noch Künstler, sondern nur die besten Arbeiten der letzten zehn Jahre eingeladen werden. In der Einundzwanziger-Kommission ist Berlin vertreten durch die Maler Arthur Kampf, Kallmorgen und Walter Leistikow, den Bildhauer Manzel, den Baurat Kayser, Direktor H. v. Tschudi und Rat Paulus (von der Firma E. Schulte); München durch die Maler Seiler, Karl Marr, Albert v. Keller, Hugo von Habermann und den Bildhauer von Rümann; Leipzig durch Max Klinger; Dresden durch den Maler G. Rühl; Hamburg



DUFRÈNE, CRESPIN, LANDRY U. A. (MAISON MODERNE). *Leuchter und Lampen. Bronze.*



M. DUFRÈNE (MAISON MODERNE). *Porzellan-Service.*

durch Direktor Alfred Lichtwark, Weimar durch Hans Olde; Düsseldorf durch die Maler Röber und Klaus Meyer; Karlsruhe durch Professor L. Dill; Stuttgart durch den Maler Robert Haug; Darmstadt durch Professor Olbrich. Für die deutschen Bilder stehen rund 500 m laufende Wand-Fläche zur Verfügung, für welche 350 bis 400 Bilder als Höchstmaß bezeichnet werden. — Der Schluss der Anmeldungen sollte bereits am 1. Juni stattfinden. — Auch auf dem *Delegierten-Tage* des *Verbandes Deutscher Kunstgewerbe-Vereine,* welcher am 29. März in Leipzig unter dem Vorsitze Prof. *Fr. von Thiersch's* stattfand, kam es zu einer Besprechung dieser Frage; der Reichs-Kommissar, welcher zugegen war, bemerkte, dass zur Zeit die Beteiligung des bayerischen Kunst-Gewerbes an der Ausstellung noch vollständig fehle, man möge sich beeilen, denn auch der reichlichste Platz werde einmal belegt sein, und es wäre möglich, dass man die Zuletzt-Kommenden wegen Platz-Mangel dann abweisen müsste. Der Vorsitzende versprach, sein Möglichstes zu thun, um die bayerische Beteiligung etwas reger zu machen. Von Prof. K. Hoffacker—Karlsruhe wurde eine kommerzielle Vertretung der deutschen Aussteller, die nicht selbst in St. Louis sein oder sich dort einen Vertreter halten könnten, von Reichswegen angeregt; der Reichs-Kommissar sagte, dies sei unmöglich, er habe aber einen tüchtigen Kaufmann angestellt, dem er in der deutschen Abteilung ein Bureau einrichten und Hilfs-Kräfte beigeben werde; dieser solle die geschäftliche Vertretung der abwesenden Aussteller, die es wünschen, übernehmen. Die Versammlung nahm mit Befriedigung davon Kenntnis. — Nach einer inzwischen in *München* stattgehabten Besprechung von Vertretern des bayerischen Kunst-Gewerbes mit dem Reichs-Kommissar, der auch der Minister des Innern anwohnte, wurde eine Kommission mit dem Rechte der Kooptation gewählt, bestehend aus den Herren Professor Dülfer, Bau-Amtmann Bertsch, Baurat Grässel, Architekt Franz Rank, und den Kunst-Malern Riemerschmid und Bruno Paul, welche im Verein mit dem Bayerischen



FALLOT—PARIS. *Bronze-Vase.*



M. DUFRÈNE (MAISON MODERNE). *Thee-Service. Porzellan.*

Kunstgewerbe - Verein ungesäumt Einleitungen für eine zahlreiche Beteiligung des bayerischen Kunst-Gewerbes zu treffen und für würdige Durchführung Sorge zu tragen hätte. Seitens des Reichs-Kommissars wurde die thunlichste finanzielle Unterstützung des bayerischen Kunst-Gewerbes zugesagt, wie auch der Minister des Innern die weitestgehende Förderung des ganzen Unternehmens in Aussicht stellte. Auf Wunsch der Kommissions-Mitglieder wird der Ministerial-Referent Ministerial-Rat von Rauck den Beratungen der Kommission anwohnen. Anmeldungen können beim Bayerischen Kunstgewerbe - Verein in München erfolgen. — Auch an den übrigen Mittelpunkten deutschen Kunst-Schaffens werden die Verhandlungen und Vorbereitungen mit allem Nachdrucke fortgesetzt, so dass bei der erprobten Thatkraft des Reichs-Kommissars und bei seinem warmen Verständnis für die Ziele der modernen kunstgewerblichen Industrie und der sie tragenden Künstler auf ein vollauf befriedigendes Ergebnis gehofft werden darf. — Bekanntlich war die Frage der Beteiligung des deutschen Kunstgewerbes an der Welt-Ausstellung zu St. Louis auch in der *Reichstags-Sitzung* vom 18. März zur Sprache gekommen. Als erste Rate der Kosten der Beteiligung des Reichs an der Welt-Ausstellung in St. Louis 1904 waren 1 1/2 Millionen Mark gefordert. — Abg. *Müller*—Meiningen (freis. Vp.) führte hierzu etwa folgendes aus: Es lässt sich nicht leugnen, dass im deutschen Kunstgewerbe und Buchhandel eine grosse Verstimmung herrscht bezüglich der Urheberrechts-Verhältnisse in den Vereinigten Staaten. Der



M. DUFRÈNE. *Beleuchtungs-Körper.*



PIERRE SELMERSHEIM—PARIS. SCHLAF-ZIMMER (MAISON MODERNE).



P. SELMERSHEIM—PARIS. BETT AUS OBIGEM RAUME.



PIERRE SELMERSHEIM—PARIS.

ANKLEIDE-ZIMMER. AUSGEFÜHRT FÜR J. MEIER-GRAEFES »MAISON MODERNE«.

Schutz, der durch den Vertrag vom 15. Januar 1903 dem deutschen Kunstgewerbe und dem Buchhandel gewährt ist, ist gleich Null. Ich möchte den Herrn Staats-Sekretär fragen, ob ein Spezial-Vertrag, ähnlich wie bei der Pariser Welt-Ausstellung, für die Waren besteht, die in St. Louis ausgestellt werden sollen. Haben die verbündeten Regierungen für einen grösseren Schutz unserer litterarischen und Kunst-Produkte bei den Vereinigten Staaten Schritte gethan? — Hierauf entgegnete Staats-Sekretär Graf *Posadowsky:* 1903 war es zweifelhaft, ob man den Vertrag auf Grund der Kopyright-Akte von 1891 abschliessen könne. Während nach unserer Patent-Gesetzgebung ein amerikanischer Staats-Angehöriger dieselben Rechte haben sollte, wie die deutschen, mussten nach der Kopyright-Akte noch weitere Verpflichtungen erfüllt werden. Trotz dieser lästigen Bestimmungen erklärte man sich damals für Abschluss der Konvention. Nachahmungen kann Amerika auch ohne Ausstellung machen. Die Regierung ist aber bereit, mit Amerika über diese Sache zu verhandeln, doch können wir keine Garantie übernehmen, dass Amerika für den Zweck der Ausstellung seine Gesetz-Gebung ändert. Es sprachen sodann noch Vertreter verschiedener Parteien, unter denen namentlich Abg. *Frese* auf die Bedeutung von St. Louis als eines Mittelpunktes des amerikanischen Handels und auf die enorme Kauf-Kraft Amerikas hinwies. Staats-Sekretär Graf *Posadowsky* wiederholte sodann, dass die Regierung dahin wirken werde, die ausgestellten Gegenstände während einer gewissen Schutz-Frist vor der Nachbildung zu sichern. —



M. DUFRÊNE (MAISON MODERNE). *Partie eines Herren-Arbeits-Zimmers.*



FRIEDRICH ADLER

FRIEDRICH ADLER, der Verfasser der in diesem Hefte enthaltenen beachtenswerten Vorschläge zur Neu-Belebung der *Stuck-Technik* und Urheber der hierzu gehörigen Abbildungen, ist unseren Lesern in vorteilhafter Weise bekannt geworden zuerst durch buchgewerbliche Versuche, Zinn-Arbeiten und Stickereien, die im Dez.-Heft 1900 S. 130 vorgeführt wurden, dann aber namentlich durch den »Vorraum«, den er für die *Turiner Ausstellung* im Vorjahre geschaffen hatte und der im Okt.-Hefte auf S. 60 u. 61 zur Reproduktion gelangte. Schon damals wurde (Seite 47) auf diesen jungen, aus Schwaben stammenden Künstler hingewiesen, als auf ein Talent, von dem man im Gebiete der Stuck-Technik und Architektur-Plastik noch etwas erwarten dürfe. — Es scheint uns nun, dass Adler diese Erwartungen nicht enttäuscht hat, indem die heute vorliegenden Proben aus seinem jüngsten Schaffen erkennen lassen, wie sein Talent heranreift und seine Fantasie fruchtbarer wird. Adler, damals noch Schüler der Münchener Kunstgewerbe-Schule, stand noch unter dem Einflusse seines Freundes *Paul Bürck*, als wir im Jahre 1900 zum ersten Male auf ihn hinwiesen. Dieser Einfluss ist nunmehr sehr zurückgetreten; und je mehr er in die Praxis eindrang um so energischer entfaltete sich auch seine formale Eigenart. Gegenwärtig ist er mit der ihm übertragenen Renovierung der Synagoge seines Heimat-Ortes, Laupheim bei Ulm, beschäftigt. Dies wird die erste Synagoge mit moderner Ausschmückung sein. Von Oktober an wird Adler auch als Lehrer seines Spezial-Faches an der Kunst-Schule von *Obrist* und *W. von Debschitz* in München wirken. —

Wir haben keinen einzigen Stukkateur, der seine Formen (wie das früher der Fall gewesen sein muss) aus der Technik selbst heraus entwickeln könnte, nur vereinzelte Architekten, welche die Anpassung der Formengebung an diese Technik für notwendig gehalten hätten. Unseres Erinnerns war Karl Gross in Dresden der erste, der in München und Dresden mit vorzüglichen Arbeiten zeigte, welche Wirkungen durch eine gesunde Technik, gepaart mit feiner Empfindung, für die plastische Form erzielt werden können. Auch Peter Behrens, van de Velde, Bruno Paul, Pankok und Riemerschmid schufen Wand-Friese, die alles Bisherige, wir wagen zu behaupten auch der guten Stuck-Perioden, an Schönheit und Zweckmässigkeit durchaus erreichten. Was aber wollen diese u. a. vereinzelten schönen Leistungen im Verhältnis zu jenem Chaos von Stuck-Rosetten, Friesen und Decken, mit denen unsere Wohnungen hinauf bis zu den »hohen und höchsten Herr-



FRIEDRICH ADLER—MÜNCHEN. DECKEN-VERZIERUNG AUS STUCK.



FRIEDRICH ADLER-MÜNCHEN. FRIES IN STUCK-ANTRAGUNG.



FRIEDRICH ADLER-MÜNCHEN. STUCK-ARBEITEN.



schafts-Wohnungen« bedeckt sind; sagen? Es gibt eine Anzahl Firmen, die Rosetten und versetzbare Teile von Wand-Friesen z. B. in Dextrin-Masse fabrikmäßig herstellen. Diese Erzeugnisse gehen in den Besitz der Stukkatur-Firmen über (oft zum Entsetzen unsrer Stukkateure selbst), werden mit mehr oder weniger Verständnis als Modelle benützt und, wo es irgend geht, an die Decke gequetscht. Was Wunder, wenn feinfühlige Menschen überhaupt nichts mehr von Stuck wissen wollen und wenn viele unserer Innen-Architekten die glatte weisse Decke vorziehen. *Fr. Adler* will nun im Folgenden zeigen, dass die Möglichkeiten, die die Stuck-Technik bietet, es verlohnen, produktive Künstler für dieses Fach heranzubilden, um so mehr, als viele Gebiete unserer neuen angewandten Kunst bereits stark besetzt sind, aber dieses, so gut wie noch gar nicht bebaut ist. —

Es sollte aber auch versucht werden, das noch ganz vernachlässigte Gebiet der Spiegel- und Bilder-Rahmen zur Neu-Belebung zu gestalten. — In Würdigung dieser Reform-Grundsätze hatte denn auch die »*Innen-Dekoration*« in die Serie ihrer *redaktionellen Wettbewerbe* eine Konkurrenz aufgenommen, welche Entwürfe zu modernen Stuck- oder Holz-Decken zum Zweck hatte. Zu den vorzüglichen Arbeiten, welche auf dieses Ausschreiben hin einliefen, gehörten zwei Skizzen von *Friedrich Adler,* welche nur deshalb nicht mit einem Preise ausgezeichnet werden durften, weil sie eben nur Skizzen waren, während das Ausschreiben fertig durchgezeichnete Entwürfe verlangte. Es zeigte sich aber hier, welch' schönes Arbeits-Gebiet sich da für unsere Künstler aufthut. Die mit Auszeichnungen bedachten Projekte, wird die »Innen-Dekoration« in einem der nächsten Hefte veröffentlichen.

FR. ADLER. *Decken-Rosetten.*



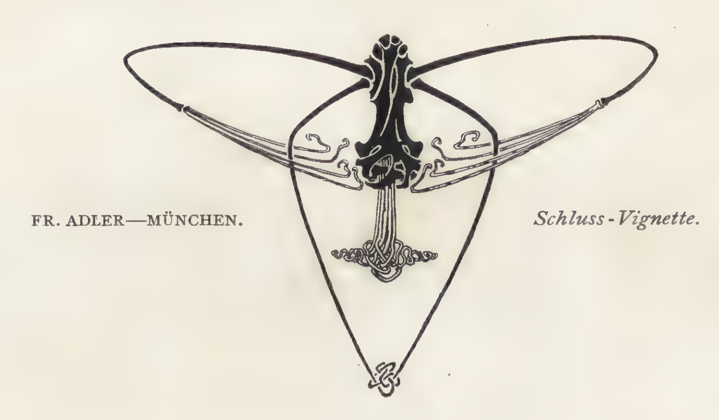
Etwas über die Neubelebung der Stuck-Technik.

Seit den Tagen des Barock, Rokoko und Zopf können wir von einer künstlerischen, materialentsprechenden Stuck-Technik wohl kaum reden. Unseren Architekten, insofern sie Eklektiker sind, machte das nicht allzu vieles Kopfzerbrechen. Besten Falles bedienten sie sich bei Ausschmückung ihrer Räume bereits vorhandener Stil-Formen der jeweiligen Stil-Periode. In den seltensten Fällen nahmen die Architekten Rücksicht auf die Technik. Solange es sich um historische Stile handelte, die dem Wesen der Stuck-Technik entsprechende Arbeiten gezeitigt haben, empfand man naturgemäss die Rücksichtslosigkeit gegen die Technik nicht so sehr; doch als das Publikum auch auf diesem Gebiete nach etwas Neuem verlangte, machte sich das Übel bemerkbar und es entstanden Stuck-Decken im grassesten »Jugend-Stil«; selbst Architekten bedeutenden Rufes kamen über einen ganz zweifelhaften Naturalismus häufig nicht hinweg.

Das Gebiet der Stukkatur zerfällt in zwei Teile. Den ersten Teil bilden die handwerksmäßigen Vorarbeiten, wie das Ziehen von Gesimsen, Profilen, Hohlkehlen, Rippen etc. und das Versetzen und Anquetschen gegossener Teile; den anderen Teil, die ornamentalen Ergänzungen, das Modellieren der zu ersetzenden Teile und das Antragen plastischer Zuthaten in Stuck-Mörtel. Schon mit gezogenen Leisten und Rippen allein sind sehr künstlerische Wirkungen möglich. Wir können zum Beispiel durch zweckmässige, struktive Anordnung von Rippen, einen verhältnismässig niederen, gedrückten Raum höher erscheinen lassen und so den Beschauer durch optische und lineare Wirkung über die Dimensionen des Raumes hinwegtäuschen. Umgekehrt kann man, wo es erforderlich ist, einem Raum Wucht und Geschlossenheit zu geben, durch massige Gliederung und kräftige Plastik wirken. Wie unzählige neue schmückende Formen die Technik des Antragens mit Stuck-Mörtel ermöglicht, wird aber nur der erkennen, der die Technik selbst beherrscht. Er wird dann bald empfinden, vorausgesetzt, dass er sich einen notwendigen Schatz an Formen aus der Natur geholt hat, wie unsinnig es ist, die nächstbeste Blume an die Wand zu tragen. Er wird gezwungen sein, die Natur-Form in die Technik zu übersetzen und wird einsehen müssen, dass ein angetragenes Ornament sich wesentlich von einem modellierten und versetzten Ornament unterscheiden muss. An Modelleuren fehlt es keineswegs; wo aber sind diejenigen, die sich in dieser Technik künstlerisch bethätigen?

Aus diesen Überlegungen heraus entschlossen sich die Herren Obrist und v. Debschitz, mir in ihren Lehr- und Versuchs-Ateliers eine Fach-Werkstätte einzurichten, in der hauptsächlich die alte Technik des Antragens in Stuck-Mörtel eine Neu-Belebung erfahren soll. Es sollen dort Modelle für den plastischen Schmuck unsrer Wohn- und Repräsentations-Räume, sowie unsrer Fassaden geschaffen werden, um der banalen Markt-Ware entgegen zu treten und um unseren Architekten zu zeigen, dass man nicht stets zu »süddeutschem Barock« seine Zuflucht zu nehmen braucht, um eine Fassade zu schmücken.

FRIEDRICH ADLER—MÜNCHEN.



FR. ADLER—MÜNCHEN. *Schluss-Vignette.*

